اور متغزلین

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی

غزل

اور

متغزلین

از

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی

صدیق جاوید

۲۸ راگست ۱۹۶۳

ملتان

91
245
269

غزل
اور
متغزلین

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی

ایم۔اے۔پی ایچ۔ڈی

اردو مرکز۔گنپت روڈ۔لاہور

*

کراچی آفس اُردو اکیڈمی سندھ

رحمت بلڈنگ

مسافر خانہ - کراچی

*

باراوّل دسمبر ۱۹۵۴ء

تعداد اشاعت ایک ہزار

قیمت چار روپے آٹھ آنے

ظہیر الدین احمد نے تعلیمی پریس لاہور میں چھپوا کر اردو مرکز لاہور سے شائع کیا۔

فہرستِ مضامین

دیباچہ

غزل اُردو میں غنائیہ شاعری کا نمونہ ہے لیکن اس کی ترکیب میں غنا کے علاوہ اور بھی عناصر شامل ہیں ۔ لغت نگاروں نے غزل کے معنی " بازی کردن از جوانی و حدیث محبت و عشق زنان " بتائے ہیں ۔ اگر تھوڑی دیر کے لئے غزل کو انہی معنوں میں محدود کرلیں تو اس سے بھی غزل کے مزاج کے بارے میں کچھ نہ کچھ اندازہ لگانے میں مدد مل سکتی ہے ۔ بازی کردن از جوانی سے ظاہر ہے کہ غزل میں جذبات کی شدت ایک بنیادی عنصر ہے ۔ جوانی دیوانی مشہور ہے یہ دیوانگی اسی لئے طاری ہوتی ہے کہ اس میں پاسبان عقل کبھی کبھی دل کو تنہا چھوڑ دیتا ہے ۔ فکر فردا اور غم دوش دونوں ایک لمحے کے لئے فراموش ہو جاتے ہیں ۔ حال ، ہی سب کچھ ہو جاتا ہے ماضی اور مستقبل دونوں کے ڈانڈے اسی سے آکر مل جاتے ہیں ۔ یہاں مصلحت اندیشی ، فکر مآل ، رکھ رکھاؤ ، تکلف اور تصنع کے بندھن ٹوٹ جاتے ہیں ۔ جذبات کا بے پناہ سیلاب اُمنڈ پڑتا ہے ۔ اور یہی جذبات جب شعر کا جامہ پہن لیتے ہیں تو غزل بن جاتے ہیں ۔ " حدیث محبت و عشق زنان " بھی اسی کا ایک کرشمہ اور اسی کی ایک ادا ہے ۔ نازک ادا محبوبوں اور معشوقوں کی حدیث محبت و عشق میں بھی نازک ادائی اور عشق کی گرمی شامل ہو جاتی ہے اور اس طرح غزل کے عناصر متعین اور واضح ہو جاتے ہیں ۔ غنائیت ، شدت جذبات ، نزاکت ادا اور سوز و گداز انہیں چار عناصر سے غزل کا خمیر اٹھتا ہے ۔ انہیں سے اس پیکر

میں شعر و نغمہ کی روح بیدار ہوتی ہے اور جب غزل کے ساز سے یہ نغمے بلند ہوتے ہیں تو سننے اور پڑھنے والوں کے دلوں کے تار بول اٹھتے ہیں حدیث دیگراں اپنی حدیث اور غم دوراں اپنا غم دل بن کر امنڈ پڑتا ہے۔ لیکن غزل کا غم جاناں در اصل سارے غم دوراں کی جھلک ہے۔

آلام روزگار کو آساں بنا لیا　　　جو غم ہوا اسے غم جاناں بنا لیا

محض ایک شاعرانہ بات نہیں ایک حقیقت کا اعتراف اور ایک مزاج کا اظہار ہے۔ حالیؔ اردو کے بہت بڑے نقاد ہیں لیکن انہوں نے یہ کہکر کہ اردو غزل میں عشق و عاشقی کے رسمی اور فرسودہ مضامین کے سوا کچھ نہیں اردو غزل پر بڑا ظلم کیا، یہ صحیح ہے ان کے سامنے دوسرے بلکہ تیسرے درجے کے غزلگو شعراء کے کلام کے ایسے نمونے موجود تھے جن کے مضامین فرسودہ، موضوعات پامال تشبیہات استعارات اور تلمیحات پیش پا افتادہ تھیں یا جن میں محض لفظی صنعت گری اور عروض کے داؤ پیچ تھے۔ ان کے کلام کو دیکھ کر حالیؔ کی مایوسی حق بجانب تھی لیکن جس نے میرؔ اور غالبؔ کی غزلیں پڑھی اور دیکھی ہوں اس کا غزل کے امکانات سے مایوس ہونا سمجھ میں نہیں آتا اور اس پر زیادہ حیرت ہوتی ہے کہ وہ غزل کی اصلاح کے لئے جو تجاویز پیش کرتے ہیں وہ غزل کے مزاج کو راس آنے والی نظر نہیں آتیں جس کا ایک ثبوت خود حالیؔ کی وہ غزلیں ہیں جو انہوں نے ان تجاویز پر خلوص سے عمل کرنے کی نیت سے لکھی ہیں۔ غزل بڑی لطیف صنف ہے۔ مرزا غالبؔ کا یہ مصرعہ کہ

ع آبگینہ تندیِ صہبا سے پگھلا جائے ہے

غزل کی کیفیت اور اس کے مزاج کو ظاہر کرنے کے لئے ایک لطیف مثال ہے۔

میں نے ابھی میر اور غالب کا ذکر کیا تھا۔ بلاشبہ دونوں اُردو غزل کے آفتاب و مہتاب ہیں لیکن اس آسمان پر اور بھی ستارے چمکے، اور اپنی آب و تاب سے ہماری نظروں کو خیرہ کر گئے۔ امیر خسرو سے آج تک کہ چھ سو سال سے زیادہ ہونے کو آئے کتنے ہی اعلیٰ درجے کے غزلگو پیدا ہوئے۔ اور کتنے ہی ایسے ہیں جنہوں نے اپنے ساتھ خود غزل اور غزلگوئی کو بدنام کیا۔ صفِ اوّل کے غزل گو شعرا میں سلطان محمد قلی قطب شاہ، ولی، سراج، عالم، میر، سودا، میر حسن، درد، مصحفی، انشاء، جرأت، غالب، مومن، ذوق، ظفر، داغ، شیفتہ، اور بعض شاگردانِ غالب سے لیکر ہمارے زمانے میں حسرت، اصغر، فانی، عزیز، آرزو، جگر سے گذرتے ہوئے فیض احمد فیض، فراق گورکھپوری اور جذبی تک اور غزل کے نئے اُبھرتے ہوئے ستاروں میں ناصر کاظمی، ابن انشاء اور ان کے ساتھیوں تک ایسے بے شمار نام مل جائیں گے جنہوں نے غزل کے گیسوؤں کو سنوارا، اور اسی وادی میں آبرو، مضمون، شاکر ناجی، یکرنگ اور اُن کے ہمعصر دوسرے ایہام گو شعرا، یا پھر لکھنوی دور کے ناسخ، رشک اور خاص طور پر امانت بھی مل جائیں گے جنہوں نے قدم قدم پر کانٹے بچھائے ہیں اور ان کانٹوں پر سے گذرنے کو ہی فنی کمال ٹھہرایا ہے۔ ان کی غزل ہیئت کے اعتبار بیشک غزل ہے لیکن مزاج کے اعتبار سے اسے غزل یا تغزل سے دور کا بھی واسطہ نہیں۔ ہاں پھر ان کا بھی ایک مقام اور مرتبہ ہے۔ غزل نہ سہی انہوں نے غزلگوئی اور غزل سرائی سے اُردو زبان کی بڑی خدمت انجام دی ہے ناسخ

کی غزلوں کو شروع سے آخر تک پڑھنے کے لئے بڑے دل گردے کی ضرورت ہے۔ اور امانت کے دیوان کے چند صفحے پڑھنے کے لئے بھی بڑی ہمت چاہیئے، رشک، اور منیر کی سینکڑوں اشعار پر مشتمل غزلوں کو برداشت کرنے کے لئے صبر ایوب اور عمر خضر چاہیئے لیکن اس سے کون انکار کرے گا کہ انہوں نے ہماری زبان کو سنوارا اور نکھارا اور اسے وہ روپ بخشا جس میں ہم حسرت اور فراق، جذبی اور ناصر کاظمی کے اشعار سنتے اور سر دھنتے ہیں۔

اردو غزل کا تاریخی دور امیر خسرو سے شروع ہوتا ہے۔ ان کی وفات ۷۲۵ھ / ۱۳۲۵ء میں ہوئی، تاریخوں اور تذکروں میں ان کی دو "ریختہ" غزلیں ملتی ہیں۔ ایک غزل کا مطلع ہے۔

ز حال مسکیں مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں
کہ تاب ہجراں نہ دارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں

امیر خسرو نے اپنی اس غزل کو ریختہ نہیں کہا لیکن محمود شیرانی کتاب چشتیہ مصنفہ مخدوم علاؤ الدین ثانی برناوی کے حوالے سے لکھتے ہیں "و اصطلاح دیگر آں کہ ہر فارسی با مضمون خیال ہندوی مطابق باشد و الفاظ ہر دو زبان را در یک تال و یک راگ بر نسبت نمودہ باشند و انضمام و اتصال دادہ سرایند۔"

خسرو کی یہ غزل ریختہ کی اس تعریف میں آجاتی ہے۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ اگلے کئی سو سال تک یہ اصطلاح موسیقی اور شاعری دونوں کے لئے استعمال ہوتی رہی۔ عہد اکبری میں سعدی کاکوری جنہیں بعض تذکرہ نگاروں نے غلطی سے سعدی دکھنی اور بعض نے سعدی شیرازی بھی لکھا ہے اپنی ایک غزل کے مقطع میں لکھتے ہیں:-

سعدی کہ گفتہ ریختہ در ریختہ دُرِ ریختہ   شیر و شکر آمیختہ ہم شعر ہے ہم گیت ہے

اور پھر یہ اصطلاح مرزا غالب کے دَور تک چلتی رہتی ہے۔

طرزِ بیدل میں ریختہ لکھنا   اسد اللہ خاں قیامت ہے

موسیقی، اردو غزل اور اردو زبان کے لئے ریختہ کے لفظ کے استعمال کی تاریخ ایک الگ بحث ہے۔ ہمیں یہاں صرف ان رجحانات اور میلانات کی طرف اشارہ کرنا ہے جو اردو غزل کے پہلے دَور یعنی ریختہ کے دَور میں نمایاں ہیں۔ میر نے ریختہ کی جو قسمیں بتائی ہیں اُن میں پہلی نصف ہندی و نصف فارسی ہے اور امیر خسرو کا حوالہ دیا ہے لیکن میر اسے صرف نصف ہندی و نصف فارسی زبان تک محدود رکھتے ہیں۔ بات دراصل اس سے کچھ آگے بڑھتی ہے۔ ریختہ کے موضوعات اور مضامین بھی نصف ہندی اور نصف فارسی ہیں۔ خاص طور پر امیر خسرو کی اس غزل میں پورا تخاطب اسی انداز میں ہے جسے عرف عام میں ہندی کہا جاتا ہے یعنی عورت کی زبان سے اظہارِ عشق ہوا ہے اور مرد کو اس کا محبوب اور مطلوب قرار دیا گیا ہے۔ حالت فراق کے بیان میں بھی اسی انداز کی پیروی کی گئی ہے اور زبان بیان میں ہندی الفاظ تلمیحات، تشبیہات اور استعارات کثرت سے استعمال ہوئے ہیں۔ لیکن ایک بات صاف ظاہر ہے۔ اس دَور کی ریختہ کا ادبی مرتبہ زیادہ بلند نہیں اور نہ اسے فارسی غزل کے مقابلہ میں لایا جا سکتا ہے۔ اسے زیادہ سے زیادہ ایک دلچسپ تجربہ یا محض تفنن طبع کے طور پر اختیار کیا گیا تھا اور ریختہ گو شعراء کو فارسی غزل کے مقابلہ میں اپنی کم مائیگی کا احساس تھا۔ چنانچہ ریختہ کا کوئی دیوان مرتب نہیں کیا گیا اور نہ ریختہ گو شعر کا کوئی تذکرہ لکھا گیا۔ اردو کا پہلا دیوان مرتب ہونے کے لئے ابھی کم و بیش تین سو سال انتظار کی ضرورت تھی اور

اُردو شاعروں کا پہلا تذکرہ اس کے بھی دو سو سال بعد میرؔ کے ہاتھوں لکھا جانا تھا۔

غزل کا دوسرا دَور دکن کا دور ہے۔ جو زبان اس سرزمین میں صوفیوں کی برکت سے پھلی پھولی اور جسے یہاں کے سلاطین نے سر آنکھوں پر جگہ دی پہلی مرتبہ فارسی کے مقابلہ میں آتی ہے اور وہی اصناف جو فارسی شاعری کا سرمایہ افتخار ہیں اُردو شاعروں کی طبع آزمائی کا سامان بنتی ہیں۔ مثنوی، غزل، قصیدہ، مرثیہ، مسدس، مخمس، ترکیب بند، ترجیع بند میں فارسی کے نمونوں سے پُورا فائدہ اُٹھایا جاتا ہے۔ سلطان محمد قلی قطب شاہ جو فارسی، اُردو اور تلنگی تینوں زبانوں میں شعر کہتا ہے اُردو کا پہلا کلیات مرتب کرتا ہے اور وہی دراصل اُردو کا پہلا قابلِ ذکر غزلگو شاعر ہے۔ اس کی غزل میں فارسی و ہندی عناصر کی آمیزش محض ایک پیوندکاری معلوم نہیں ہوتی بلکہ دونوں کے امتزاج سے شاعری کا ایک ایسا متوازن نمونہ ملتا ہے جس کی سب سے بڑی خصوصیت اُن تمام شعری روایات کے احترام کے ساتھ جو فارسی کے غزلگو شعرا نے قائم کی تھی یہ ہے کہ مقامی رنگ پورے پس منظر پر محیط ہے۔ یوں تو یہ رنگ اس کی ان نظموں میں زیادہ کھلتا ہے جن میں ہندوستان کے موسموں، تہواروں، تقریبوں، پھلوں، پھولوں اور باغوں پر طبع آزمائی کی ہے لیکن غزل بھی یکسر ان اثرات سے خالی نہیں ہے اور یہ بات نہایت دلچسپ ہے کہ وہ حافظ کی فارسی غزلوں کے ترجموں کے ساتھ ساتھ ہندی کی فراقیہ شاعری کے انداز کو بھی قائم رکھتا ہے۔ تشبیہات اور استعارات میں ہندی عناصر کی آمیزش جتنی اس دَور میں ملتی ہے وہ بعد میں کہیں نہیں ملتی اور یہ سلسلہ دکن میں سلطان محمد قلی قطب شاہ سے ولی کے عہد تک چلتا رہتا ہے۔ ولی اُردو شاعری یا غزل کے باوا آدم نہ سہی پہلے

غزلگو منزور ہیں۔ جن کی اُستادی کا بھرم آج تک قائم ہے۔ جنہیں حاتم، میر، سودا، قائم کے دَور تک جب اُردو غزل بہت کچھ آگے بڑھ چکی تھی غزل کا استاد اور غزلگو شعرا کا معشوق قرار دیا گیا۔ ولی کی اُردو غزل پہلی مرتبہ اردو غزلگوئی کو سربلند کرتی ہے اور پہلی مرتبہ اُردو شاعر احساسِ کمتری سے نکل کر فارسی غزلگو کے مقابلہ کا دعویٰ کرتا ہے۔ اس مقابلے کے لئے وہ خود وہی ساز و سامان اختیار کرتا ہے۔ جو فارسی غزلگو اپنا سرمایہ کمال سمجھتا ہے۔ وہی مضامین، وہی موضوعات اُردو ہی اسالیب، بلکہ وہی تشبیہات، استعارات، تلمیحات، صنائع اور بدائع کام میں لائے جاتے ہیں جو فارسی میں عام طور پر رائج تھے۔ زبان میں بھی فرق پڑتا ہے۔ ولی شاہ سعد اللہ گلشن کے مشورے سے فارسی مضامین اور اُردوئے معلّیٰ کی زبان کی طرف خاص طور سے توجہ کرتے ہیں۔ ولی میں فارسی کے ادبی اور تہذیبی اثر نے زبان اردوئے معلّیٰ میں دکھنی کے مقابلہ میں فارسی عناصر بدل بھی کم کر دئے تھے چنانچہ ولی کے یہاں اُردو غزل زبان و بیان کے اعتبار سے نکھر کر پہلی مرتبہ اپنے نئے روپ میں آتی ہے۔

لیکن بدقسمتی سے شمالی ہند میں اُردو غزل ترقی کے اس دَور میں داخل ہوتے ہی ایک خارزار میں اُلجھ گئی۔ یہ غزلگوئی میں ایہام کا شوق تھا جس میں آبرو، مضمون اور ان کے معاصرین مبتلا نظر آتے ہیں لیکن یہ دَور بس شہابِ ثاقب کی طرح آیا اور گزر گیا۔ مرزا مظہر جانجاناں خان آرزو وغیرہ نے اُردو شعرا کو شعر کی سلاست اور صفائی کی اہمیت سے آشنا کرایا اور شمالی ہند میں پہلا غزلگو جو نئے دَور کا نقیب ہے شاہ حاتم ہے جس کا دیوان زادہ اُردو غزل کی تاریخ میں ایک سنگِ میل کی

حیثیت رکھتا ہے۔ یہاں پہنچ کر ہم میرؔ اور مرزا کے دَور میں داخل ہو جاتے ہیں۔ جسے موضوع اور بیان دونوں کے اعتبار سے اُردو غزل کا عہدِ زریں اور غزلگو شعرا معراج کمال سمجھنا چاہیئے۔ میرؔ کے یہاں اُردو غزل آبگینہ کی نزاکت کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ اس میں سوز و گداز، درد و یاس، حسرت و ملال کے علاوہ اور بھی بہت کچھ ہے۔ غم جاناں اور غم دوراں کا شاید ہی کوئی پہلو ہو جسے میرؔ نے نظر انداز کیا ہو۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا غم ذاتی اور انفرادی ہونے کے باوجود بڑا آفاقی نظر آتا ہے۔ اور یہ اسی آفاقیت کا نتیجہ ہے کہ میرؔ آج تک مقبول اور ہمارے غزلگو شعراء کا محبوب ہے۔ اور آج تک اس کی متروک بولی بھی پیاری لگتی ہے اور اس کی تقلید کی جاتی ہے۔

میرؔ سے لے کر ہمارے زمانہ تک اُردو غزل روایت اور تجربوں سے گذرتی رہی ان کی تاریخ دراصل ہماری پوری تہذیبی تاریخ کا پرتو ہے اور غزل کا مطالعہ دراصل اسی تہذیبی اور ثقافتی ورثہ کا مطالعہ ہے جو ہمیں اسلاف سے ملا ہے۔ اس غزل میں ہمیں نادر شاہ اور ابدالی کے حملوں کی صدائے بازگشت سنائی دیتی ہے۔ اس میں دلّی کی تباہی اور بربادی ارباب کمال کی ناقدردانی اور زمانہ کی سفلہ پروری کا نقشہ نظر آتا ہے۔ یا پھر اس روحانیت کا پرتو ملتا ہے۔ جو صوفیوں کی خانقاہوں اور درویشوں کے کنج عافیت میں ملتی ہے۔ یہ میرؔ، سوداؔ، میر دردؔ، اور میر حسنؔ کا دَور ہے جسے دہلی کا دبستان شاعری کہا جاتا ہے۔ زمانہ ایک ورق الٹتا ہے تو غزل پھر ایک نئے دَور میں داخل ہوتی ہے۔ دلّی کی تباہی اور ویرانی کے بعد فیض آباد اور لکھنؤ پر بہار آتی ہے۔ نئے دربار جمتے ہیں۔ عیش اطمینان اور فارغ البالی

کا ایک مختصر سا دور شروع ہوتا ہے۔ اس دور کی تصویریں انشاؔ، جرأتؔ، رنگینؔ اور مصحفیؔ سے لیکر ناسخؔ اور آتشؔ تک کے یہاں ملتی ہیں۔ یہ سچ ہے کہ اس دور کی غزل آفاقیت کے ان عناصر سے محروم ہے جو میرؔ کے یہاں ملتے ہیں۔ ان کی جگہ سطحی جذبات بلکہ محض وقتی ہیجانات نے لے لی ہے۔ عشق و عاشقی کی پاکیزہ اور لطیف داستانوں کی جگہ معاملہ بندی اور چوما چاٹی آگئی ہے لیکن اس کی تلافی غزل کے ظاہری حُسن کے نکھار سے کی گئی ہے جس کا نمونہ ناسخؔ کے یہاں کمتر اور آتشؔ کے یہاں بیشتر ملتا ہے۔ ناسخؔ اور امانتؔ کی غزلوں کو پڑھ کر غزل کے زوال کا شدید احساس ہوتا ہے لیکن دلّی میں غالبؔ، مومنؔ اور ظفرؔ سے پھر ایک نئی زندگی بخشتے ہیں۔ مرزا غالب کی شاعری کے مفکرانہ انداز سے اردو غزل میں وزن اور وقار پیدا ہوتا ہے اور اس انداز کی داغ بیل پڑتی ہے جو اقبالؔ کی غزلوں میں نشہ جوانی بن کر ظاہر ہوتا ہے۔ مومن کی نازک خیالی، حسن ادا اور نفاست سے غزل کا ایک اور نکھرا ہوا رنگ سامنے آتا ہے اور ظفرؔ کا کلام صرف اس کے غم دل کی حکایت نہیں اس تہذیب اور ثقافت کا نوحہ ہے جسے اس نے اپنی آنکھوں سے ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ میں خاک و خون میں تڑپتے دیکھا تھا۔ یہ نوحہ اردو غزل میں اس سیاسی شعور کی اساس ہے جسے آج ہم نئے حالات میں شاعری کا بڑا اہم سرمایہ سمجھتے ہیں۔

۱۸۵۷ء کے بعد ایک اور دور کا آغاز ہوتا ہے۔ اس دور میں پہلی مرتبہ غزل اور نظم کا مقابلہ شروع ہوتا ہے۔ لاہور کا تاریخی مناظمہ ایک نئے عہد کا نقیب ہے۔ جس کے علمبردار حالیؔ اور آزادؔ ہیں۔ حالیؔ اردو غزل خاص طور پر اس کے

قدیم اور رائج انداز سے بہت بیزار ہیں اور دل کھول کر اس پر تنقید کرتے ہیں جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اردو غزل کے خلاف ایک پورا محاذ تیار ہو جاتا ہے۔ غزل کی قدیم روایات کے علمبردار ایک ایک کر کے رخصت ہوتے ہیں اور جو باقی ہیں اُن کے نغمے ڈوبتے چلے جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ بعض لوگوں کو غزل کے مرحوم ہونے کا یقین ہونے لگتا ہے لیکن عزیز اور آرزو سے غزل پھر ایک نئے دور میں داخل ہوتی ہے اور اس نئے عہد میں حسرت، اصغر، فانی اور جگر پرانی روایات اور نئے تجربوں کے توازن سے غزل کے گیسوؤں کو پھر سے آراستہ کرتے ہیں اور یہ سلسلہ ہمارے معاصرین میں فراق، فیض جذبی اور ناصر کاظمی تک پہنچتا ہے۔ اسی دور میں اقبال کے عہد آفریں کلام سے اُردو غزل کا ایک نیا روپ ہمارے سامنے آتا ہے جس میں افکار اور نظریات جذبات اور کیفیات پر غالب ہیں۔

اس مجموعہ میں غزل اور متغزلین کے بارے میں چند مضامین شامل ہیں۔ یہ مضامین اور مقالات پچھلے پندرہ بیس سالوں میں ملک کے مختلف رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ ان میں قدیم اور جدید غزلگو شعراء کے کلام پر اظہار خیال کیا گیا ہے جن کے مطالعہ سے بحیثیت مجموعی اُردو غزل کی ارتقاء کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ان سے غزل کے بارے میں بعض اصولی بحثیں۔ غزلگو شعرا کے اپنے اعترافات اور غزل کے سلسلے میں ناقدین کے خیالات کا جائزہ بھی لیا جا سکتا ہے۔ یہاں مجھے صرف ایک معذرت کرنا ہے۔ ایک آدھ جگہ مضامین میں تکرار نظر آتی ہے۔ اس کی صورت یہ ہے کہ یہ مضامین مختلف اوقات میں لکھے گئے اور مختلف رسالوں میں شائع ہوئے۔ بعض مباحث کئی عنوانات

میں آ ئے ہیں اب ہم انہیں خارج کرنے سے پورے مضمون میں اُلجھاؤ پیدا ہونے کا خطرہ تھا اس لئے اس تکرار کو مجبوراً قبول کرنا پڑا ۔

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

اُردو شاعری کی تنقید میں چند اُصولی بحثیں

اس مقالہ کا مقصد یہ ہے کہ اُردو شاعری کی تنقید میں جن خیالات کا اظہار کیا جاتا ہے اُن کا جائزہ لیا جائے اور دیکھا جائے کہ اس پُرآشوب دَور میں ہمارے ناقدین اپنے فرائض کس طرح انجام دے رہے ہیں - اگرچہ یہ خیال اب عام ہے کہ شعر و ادب پر باقاعدہ تنقید کا دَور اسی زمانہ سے شروع ہوتا ہے اور یہ کسی قدر صحیح بھی ہے لیکن اِس کے ساتھ ہی یہ بھی تسلیم کرنا پڑے گا کہ ہمارے شعراء اور ناقدین نے عہدِ قدیم میں بھی ناقد کے فرائض انجام دئے ہیں۔ چنانچہ پہلے ہمیں تنقید کے جدید اور قدیم رجحانات کا مختصر ذکر کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے ۔

اُردو میں شعر کے حُسن و قبح کے بیان پر سب سے پہلی شہادت اُردو کے مشہور قدیم شاعر ملّا وجہی کے کلام میں ملتی ہے ، اپنی مشہور مثنوی قطب مشتری میں اس نے شعر کے متعلق حسب ذیل خیالات کا اظہار کیا ہے :-

(۱) شعر وہی قابلِ تعریف ہے جس میں ربط اور سلاست ہو۔

(۲) زیادہ مہمل کلام کہنے سے تھوڑا سا منتخب کلام کہنا زیادہ بہتر ہے۔

(۳) زبان اور بیان میں اساتذۂ سلف کی پیروی کرنا چاہیئے ۔

(۴) شعر اگرچہ بغیر زیبائش و آرائش کے بھی اچھا شعر ہو سکتا ہے لیکن صنائع

---

[1] ملاحظہ ہو سب رس از مُلّا وجہی و قطب مشتری از ملا وجہی۔ مطبوعہ انجمن ترقی اُردو

وبدائع سے اس کے حسن میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

یہ واضح رہے کہ یہ خیالات اب سے ساڑھے تین سو سال پہلے کے ہیں۔ کیونکہ قطب مشتری کا سنہ تصنیف ۱۰۱۸ھ ہجری ہے۔

یہ بالکل ابتدائی دور تھا۔ آگے چل کر ہمیں میر تقی میر کا مشہور تذکرہ نکات الشعرا ملتا ہے اسے بعض حضرات نے محض بیاض[1] لکھا ہے اور اس کی تنقید کو مشاعرہ کی واہ واہ کہا ہے۔ لیکن یہ کہنا انصاف کا خون کرنا ہے یہ صحیح ہے کہ اس میں شاعری کی ماہیت اور اس کے اصولوں پر بحث نہیں کی گئی ہے لیکن صاف ظاہر ہے کہ میر صاحب جن کے متعلق مشہور ہے کہ بڑے سے بڑے شاعر کا کلام سن کر بھی داد دینا تو در کنار سر کو جنبش تک نہیں دیتے تھے وہ بغیر کوئی اصول سامنے رکھے کسی کے کلام پر رائے زنی نہیں کر سکتے ہیں۔ اصولوں پر بحث کرنے کی ضرورت میر صاحب نے غالباً اس وجہ سے نہیں سمجھی کہ اس زمانہ میں ناقد ہی ناقد کا فرض انجام دیتا تھا اور اس کے ذہن میں سارے اصول اور مسلمات صاف اور واضح ہوتے تھے۔ اب جب کہ ہر دو حرف لکھنے والا اس فن میں داد شہ زوری دے رہا ہے یہ ضرورت آپڑی ہے کہ اصول اور مسلمات کا علیحدہ علیحدہ تجزیہ کیا جائے۔ بہر حال میر صاحب نے تنقید کے متعلق جن اہم خیالات کا ذکر کیا ہے اُن کا خلاصہ یہ ہے:۔

۱۔ اصل شاعری قافیہ پیمائی ہی نہیں ہے کیونکہ ناظم اور شاعر میں فرق مراتب ہے۔ موزوں طبع ہونا اور مضمون کو نظم کر لینا اور بات ہے۔ شعر کہنا دوسری بات، اس کی تفصیل میر صاحب نے داؤد، شاغل، دلاور بیگ

---

[1] ملاحظہ ہو اردو تنقید پر ایک نظر،

اور ہمارت کے ذکر میں کی ہے۔[۲۵]

۲۔ ربط کلام ایک امر ضروری ہے جو غیر شاعر کے کلام میں نہیں ملتا اس کا ذکر شعرائے دکن کے سلسلہ میں اس طرح کرتے ہیں۔

اگرچہ ریختہ از دکن است اما چوں از آنجا یک شاعر مربوط برنخاستہ لہذا شروع بنام آنہا نکردہ ——

ضیائی احمد آبادی اور محمد یار خاکسار کے بیان میں اس کی اور تشریح موجود ہے۔

۳۔ شاعر کو خوش فکر ہونا چاہیئے چنانچہ میر صاحب کے نزدیک مضمون، سودا، کلیم کی شاعرانہ شہرت کا دار و مدار اسی خوش فکری پر ہے۔

۴۔ "تلاش لفظ تازہ" اچھے شاعر کی نشانی ہے۔ کیونکہ مضمون جو شاعر کے ذہن میں پیدا ہوتا ہے.. اگر اچھا بیان حاصل نہ کر سکے تو اسکی خوبیاں فی ذہن شاعر ہی رہ جاتی ہیں اس وصف کی حامل خاص طور پر سودا کی شاعری ہے۔

۵۔ صفائی شعر کا حسن ہے کیونکہ شاعری کا مقصد اثر انگیزی ہے۔ اگر کلام میں تعقید یا اغلاق ہو گا تو یہ بات حاصل نہ ہو گی کہ کلام شاعر کے دل سے نکلے اور سامع کے دل میں بیٹھے، اس کا ذکر میر صاحب نے تذکرہ میں جا بجا کیا ہے۔

۶۔ شاعری کے مضامین محدود نہیں ہیں۔ اکثر اچھے شاعر وہی ہیں جو گل و بلبل کے مضامین کے ماسوا اور مضامین بھی نظم کرنے میں کوشش کرتے ہیں۔ چنانچہ تاباں، سودا اور سجاد کے کلام کا یہی حال ہے۔

۷۔ شعر "تہ دار" ہونا چاہیئے۔

۸۔ دردمندی اچھے شعر کا جوہر ہے۔

---

[۲۵] ملاحظہ ہو نکات الشعراء، مطبوعہ انجمن ترقی اردو۔

کے تحت میں آتی ہیں۔ مثلاً آبِ حیات (محمد حسین آزاد) گلِ رعنا (عبدالحی)، شعر الہند (عبدالسلام ندوی) تاریخِ ادبِ اُردو (رام بابو سکسینہ) پنجاب میں اُردو (محمود شیرانی) دکن میں اُردو (نصیر الدین ہاشمی)۔ ان تذکروں اور قدیم تذکروں میں اصولِ تنقید میں کچھ فرق ہے۔ پہلے ذاتی حالات اور تاریخی واقعات پر زیادہ زور نہیں دیا جاتا تھا۔ اب ان چیزوں کو بھی شاعری کے مطالعہ میں بڑی اہمیت حاصل ہو گئی ہے۔ پہلے تحقیق میں زیادہ کاوش نہیں کی جاتی تھی اب کوئی کتاب بغیر کاوش اور تحقیق کے قبول نہیں ہوتی۔

تذکروں کا دور ختم ہوا تو باقاعدہ تنقید کا آغاز ہوا اور پہلی مرتبہ شعر کی ماہیت اور شاعری کے عام اصول اور ضوابط معرضِ بحث میں آئے۔ اس میں شبہ نہیں کہ حالی نے اس کام کا آغاز کیا۔ اگرچہ ان کے بعض بیانات محلِ نظر ہیں لیکن یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ اُن سے پہلے شعر کی ماہیت اور اصول سے کسی تذکرہ نگار نے تعلق نہیں رکھا تھا۔ آئندہ تنقید کی عمارت جس بنیاد پر قائم ہوئی وہ حالی کا مقدمہ ہی ہے۔ ان کی بحث کا خلاصہ یہ ہے کہ نفسِ شعر وزن کا محتاج نہیں قافیہ درحقیقت نظم کے لئے ضروری ہے نہ کہ شعر کے لئے، شاعر کے لئے تخیل کو قوتِ ممیزہ کا محکوم رکھنا چاہیئے۔

شاعری پر عام بحث کرنے کے بعد حالی نے اُردو شاعری کی مختلف اصناف کا جائزہ لیا ہے اس سلسلہ میں قدرتی طور پر انہوں نے پہلے غزل پر تنقید کی ہے۔ اس کا ماحصل یہ ہے:۔

(۱) غزل میں کوئی خاص مضمون مسلسل بیان نہیں کیا جاتا۔
(۲) اس میں عشقیہ مضامین کے ساتھ تصوّف، اخلاق اور مواعظ بھی شامل ہوگئے ہیں۔
(۳) الفاظ میں صنعت اور خیال میں رکاکت اور سخافت یوماً فیوماً بڑھتی جاتی ہے۔ اس لئے غزل میں اصلاح کی ضرورت ہے۔ اس اصلاح کے لئے حالی کی تجاویز یہ ہیں۔

۱۔ غزل میں جو عشقیہ مضامین باندھے جائیں وہ ایسے جامع الفاظ میں ادا کئے جائیں۔ کہ محبوب کا مرد یا عورت ہونا ظاہر نہ ہو۔

۲۔ شراب اور کباب کے مضامین یا تصوّف کے مسائل نظم کرنا وہی لوگ اختیار کریں جو اس کوچہ سے آشنا ہوں۔

۳۔ مضامین مفروضہ کے علاوہ جو غزل میں نظم ہوتے چلے آئے ہیں۔ جذبات انسانی میں سے دیگر جذبات کو بھی موضوع غزل بنایا جائے۔

۴۔ باعتبار مضامین اور خیالات غزل میں وسعت پیدا کی جائے۔

۵۔ زبان کو بہتر بنایا جائے لیکن نہ اس طرح کہ یکایک کوئی اہم تبدیلی اسلوب بیان میں ہو جائے۔

۶۔ ردیف ایسی اختیار کی جائے جو قافیہ سے میل کھاتی ہو اور رفتہ رفتہ غیر مردّف غزلیں لکھی جائیں۔

اس تنقید میں کئی امور نہایت اہم ہیں۔ حالی کے سامنے لکھنؤ کے دورِ آخر کی غزلیں تھیں۔ جن کو دیکھ کر انہیں لکھنا پڑا کہ زبان میں صنعت اور خیالات میں رکاکت و سخافت یوماً فیوماً بڑھتی جاتی ہے۔ حالی کے علاوہ اور لوگ بھی اس طرف متوجہ ہوئے ہیں۔ چنانچہ خود لکھنؤ میں عام صنعت گری اور رکاکت کے خلاف

ایک تحریک کا آغاز ہوا - یہ مرثیہ گوئی کی تحریک تھی جس نے رنگینؔ، امانتؔ اور صاحبقراں کے لکھنؤ میں انیسؔ اور دبیرؔ کو پیدا کر دیا - ان لوگوں نے عوام کے مذاق کی اصلاح کی اور یہی ان کا سب سے بڑا کارنامہ ہے - اسی کی بدولت جب مرثیہ گوئی کا عہد زریں ختم ہوا اور غزل نے لکھنؤ میں نیا جنم لیا تو آرزوؔ، ثاقبؔ عزیزؔ وغیرہ نے ایک نیا راستہ اختیار کیا - اُن کی غزلیں ان دونوں عیوب سے پاک ہیں - نہ الفاظ میں صنعت ہے نہ خیالات میں رکاکت -

غزل کے علاوہ حالی نے جن اصناف پر تنقید ہے اُس میں مثنوی خاص طور پر اہم ہے -

(۱) مثنوی کے لئے ایک ضروری شرط ربط ہے، جن لوگوں پر غزلیت کا رنگ غالب آجاتا ہے اُن سے مثنوی کے فرائض اچھی طرح انجام نہیں پا سکتے -

(۲) قصہ کی بُنیاد ناممکن اور فوق العادت واقعات پر نہ رکھی جائے -

(۳) مبالغہ سے پرہیز کیا جائے -

(۴) کلام مقتضائے حال کے مطابق ہو -

(۵) جو حالت بیان کی جائے وہ لفظاً اور معناً نیچرل اور عادت کے موافق ہو -

(۶) قصہ میں ایک بیان دوسرے کی تکذیب نہ کرے -

(۷) کوئی بات تجربہ اور مشاہدہ کے خلاف نہ ہو -

چونکہ آگے چل کر ہمیں خود مختلف اصناف پر بحث کرنا ہے اس لئے حالی کے بیان پر یہاں اظہارِ خیال نہیں کیا گیا ہے -

---

حالی کے دَورِ عبوری سے نکل کر ہم اس عہد میں آ پہنچے ہیں جہاں مغربی زبان، ادب اور تنقید کے مطالعہ نے ہمارے اکثر خیالات اور تصورات کو منقلب

کر دیا ہے۔ اس لئے دورِ حاضر کی تنقیدوں کا جائزہ لینے سے پہلے مناسب ہوگا
کہ ہم مغرب میں تنقید کی ابتداء اور ارتقاء کا مختصر سا جائزہ لیں۔ تاکہ وہاں
کے عام رجحانات کا اندازہ لگایا جا سکے۔

انگلستان میں تنقید کے دو نہایت اہم رجحانات ہیں، ایک رومانی
(Romantic) دوسرے نو کلاسیکی (Neo-Classicism) رومانی نظریے کی
بنیاد افلاطونیت پر ہے اور (Neo-Classicism) والے اپنی
ابتداء شاعری کی اس تعریف سے کرتے ہیں۔ جو ارسطو نے کی ہے سولھویں صدی
پہلے تک انگلستان میں تنقید کا وجود نہ تھا۔ چنانچہ شاعری کے متعلق یہ دونوں نظریے
اسی صدی میں اٹلی سے انگلستان پہنچے۔ ابتدائی زمانہ میں خود انگلستان والوں
کا کوئی خاص رجحان پیدا نہیں ہوا۔ تھوڑے عرصہ کے بعد کوشش کی گئی کہ ان
دونوں نظریوں میں جو اختلاف بلکہ تضاد تھا اسے کسی طرح رفع کیا جائے لیکن
یہ کوشش کامیاب نہ ہوئی چنانچہ رفتہ رفتہ (Neo-Classicism)
کے اصول علیحدہ اور واضح ہو گئے اور سترھویں صدی عیسوی کی فرانسیسی شاعری
کے زیرِ اثر یہ نظریہ باقاعدہ مرتب اور مدوّن ہو کر انگلستان کی شاعری پر ایک
صدی سے زیادہ تک اثر انداز ہوتا رہا۔ اٹھارھویں صدی کے نصف آخر میں
(Neo-Classicism) کا زوال ہوا اور رومانیت (Romanticism) نے فتح پائی۔ اس سے شعر و شاعری کے تصورات میں بڑا انقلاب
آیا۔ کم و بیش ایک صدی تک انہیں خیالات کا دور دورہ رہا۔ سو سال بعد ماتھیو
آرنلڈ نے (Romanticism) کے علمبرداروں کی اس تنقید
سے فائدہ اٹھایا جو انہوں نے (Neo-Classicism) پر کی تھی اور
(Classical) شاعری کے اصولوں کو دوبارہ مرتب، مدوّن اور

واضح کیا۔

شاعری کا (Neo-Classical) نظریہ جو سترھویں اور اٹھارھویں صدی کی ابتداء تک انگلستان میں مقبول رہا۔ مختصراً یہ ہے :۔

(۱) شاعری نیچر کی نقالی ہے۔

(۲) فن شاعری کے اُصول اور ضوابط متقدمین سے اخذ کرنا چاہئیں جو فطرت کے راز داں تھے۔

(۳) اُن کی شاعری کے نمونوں کو اپنے لئے مثال بنانا چاہیئے۔

(۴) (Neo-Classical) اسکول کے شعرا اس کے قائل نہ تھے کہ شاعری محض اور خالص اُن ذہنی صلاحیتوں اور اعمال کی پیداوار تھی جسے لفظ (Genius) سے ظاہر کرتے تھے۔

(۵) اسی بناء پر ان لوگوں کے نزدیک شاعری اُصول اور ضوابط کی پابندی کا نام ہے اس لئے اُن کی تنقید دراصل اصول اور ضوابط کی تنقید تھی۔[1]

اگرچہ انگریزی نقادوں نے اپنے نظریئے فرانسیسی کلاسیکل اسکول کی تحریروں پر قائم کئے گئے تھے لیکن ان اُصولوں کو مُلکی ضروریات اور اپنی سمجھ بوجھ کے مطابق دیکھتے اور پرکھتے تھے۔ چنانچہ رائمر (Rymer) اور ڈرائیڈن (Dryden) کی بحثوں سے اس کی تائید ہوتی ہے۔ رائمر کا خیال تھا کہ فطرت کی کارفرمائی ہر جگہ یکساں ہے اِس لئے موجودہ زمانہ میں بھی اسٹیج پر یونانیوں کے طرز کے المیہ وہی اثر پیدا کر سکتے ہیں جو عہد قدیم کے یونان میں پیدا کرتے تھے۔ ڈرائیڈن کا اس پر یہ اعتراض تھا کہ زمانہ، مُلکی آب و ہوا، لوگوں کے عادات اور اطوار طبیعت میں ایسا اختلاف پیدا کر دیتے ہیں کہ ممکن ہے جس

---

[1] یہ ویسا ہی رنگ ہے جو دورِ آخر کی فارسی شاعری یا لکھنؤ کی اردو شاعری کے عہد میں نظر آتا ہے۔

چیز پر یونانیوں کو وجد آجائے انگریز اسے بالکل پسند نہ کریں۔ اس بحث سے ضمناً اس خیال کی بھی تائید ہوتی ہے کہ ہر ملک کی زبان کا مزاج مخصوص ہوتا ہے کسی طرز یا صنف کی کامیابی ایک ملک میں ہرگز اس پر دلیل نہیں ہو سکتی کہ وہ کسی دوسرے ملک کے لئے بھی موزوں ہے اور رائج ہو سکتی ہے۔ بالفاظ دیگر مشرقی ادب و شعر کا مزاج مغربی شعر و ادب سے مختلف بلکہ بعض حیثیتوں سے متضاد ہے اس لئے بعض ایسی اصناف کو مغرب سے مستعار لے کر مشرق میں رواج دینا جو کسی زبان کے لئے مناسب ہی سعی لاحاصل ہے۔

اٹھارھویں صدی کے نصف آخر سے رومانیت کے علمبرداروں کا عروج شروع ہوا۔ اُن کے سامنے یونانی متقدمین کے نمونوں کی جگہ گاتھی طرز کے نمونے تھے۔

گاتھی طرز پر ہر طرف سے اعتراضات کی بوچھار ہو رہی تھی۔ مقلدین یونانیوں کے کارناموں کو آرٹ کی معراجِ کمال سمجھتے تھے انہیں گاتھی طرز میں ایک قسم کی کرختگی، ناہمواری اور انتشار نظر آتا تھا اور وہ اسے اپنے اصولوں پر پرکھتے تھے تو انہیں سوائے خامیوں کے کچھ نظر نہ آتا تھا، چنانچہ رومانیت کے علمبرداروں کا پہلا کام صرف یہ تھا کہ وہ ان اعتراضات کا جواب دیں جو مقلدین رومانیت یا گاتھی شاعری پر کرتے تھے۔ دوسرے یہ کہ وہ اپنی تحریروں میں متقدمین کے مقررہ اصولوں کی پابندی ضروری نہیں سمجھتے تھے، مقلدین (Classics) اس پر بہت برافروختہ تھے کہ ان نئے شاعروں نے جو شاعری کے بندھے ٹکے اصولوں سے انحراف کیا ہے تو ان کی شاعری صرف مہمل گوئی رہ گئی ہے۔ رومانیت کے علمبردار اپنی صفائی اس طرح پیش کرتے تھے کہ ہماری شاعری ایک ایسی قسم کی شاعری ہے جس پر متقدمین کے اصول عائد نہیں ہوتے بلکہ اس کو اس کے اپنے اصولوں اور ضوابط پر پرکھنا چاہیئے۔

اگر غور کیا جائے تو اُردو ادب میں شاعری اور تنقید اسی دَور سے گزر رہی ہے جس سے انگریزی اب سے دو سو سال پہلے گزر چکی ہے۔ ہمارے یہاں متقدمین کی شاعری ہے جس کے پرکھنے کے کچھ اُصول ہیں۔ ان کی طرف سطور بالا میں اشارہ کیا جا چکا ہے اس کے ساتھ ہی جدید دَور کے آغاز میں شاعری میں ایک نیا تجربہ ہو رہا ہے اور اسلئے تنقید کے تصوّرات اور قدروں میں انقلاب ناگزیر ہے۔ متقدمین اپنے اُصولوں پر جدید شاعری کو پرکھتے ہیں تو نقائص کی کثرت انہیں نا اُمید کر دیتی ہے اور وہ شاعری کے مستقبل کو نہایت تاریک سمجھنے لگتے ہیں۔ اسی طرح جدید شعرا اور ناقد متقدمین کے کمالات کو اپنے اُصولوں پر جانچتے اور پرکھتے ہیں۔ دونوں جماعتوں میں جو انتہا پسند ہیں وہ ہٹ دھرم ہیں۔ ادب اور تنقید میں اعتدال ہی کا دوسرا نام حُسن ہے اس طرح متقدمین کے کلام کو جانچنا نازیبا ہے۔

ہماری موجودہ دَور کی تنقید نگاری کی عام لے یہی ہے چونکہ آگے چل کر ہمیں ایک ایسی تخریبی تنقید کا مفصّل جائزہ لینا ہے جس میں ہر موقع پر نقد کرنے والے نے ہمیں مغربی ادب اور مغربی تنقید سے استفادہ کا مشورہ دیا ہے اس لیے نامناسب نہ ہوگا اگر ہم بطور تمہید بعض اہلِ مغرب کے خیالات اور اشارات بھی ہدیۂ ناظرین کر دیں۔

پہلا اہم مسئلہ یہ ہے کہ ہر شاعر کو اس کے زمانہ کے معیار اور مروّجہ تنقید کی روشنی میں دیکھنا چاہیئے بالفاظ دیگر میرؔ کو اقبالؔ کے دَور کی شاعری یا تنقید پر جانچنا صحیح نہیں اس سلسلے میں بعض مغربی ناقدین کی رائیں ملاحظہ ہوں۔

(۱) شیکسپیئر کو ان اُصولوں سے پرکھنا جو ارسطو کے ہیں ایسا ہی ہوگا کہ کسی شخص کو جو ایک مُلک میں کسی فعل کا ارتکاب کرے کسی دوسرے ملک کے قانون کے

ماتحت ماخوذ کر لیا جائے۔ حالانکہ اس پر اپنے ہی ملک کا قانون عائد ہو سکتا ہے۔
(بحوالہ الیگزینڈر پوپ، شیکسپیر پر (Preface to Shakespeare)
ایک دیباچہ۔

(۲) متقدمین کے اصولوں کی کورانہ تقلید جس قدر قابل الزام ہے اتنی ہی بیجا اُن کی معاندانہ تردید بھی ہے (جے وارٹن۔ پوپ پر ایک مقالہ an Essay on Pope)

(۳) یہ سراسر جہالت ہے کہ ارسطو یا اسپنسر کو اُن تصورات کی روشنی میں پرکھا جائے جن کی انہیں خبر بھی نہ تھی۔ ہم تو ایسے زمانہ میں رہتے ہیں جب ہر قسم کی تالیف اور تصنیف کے اُصول واضح اور متعین ہو چکے ہیں اور ہم کوشش کرتے ہیں کہ ہماری تمام تحریریں تنقید کے رائج الوقت اُصولوں پر پوری اتریں۔ لیکن اسپنسر اور ارسطو دونوں ایسے دور میں نہیں تھے کہ ہر تصنیف کو کسی معیار کے پیش نظر مرتب کریں۔ اسپنسر کی شاعری اس کے گرم اور شدید قوتِ حاسّہ کا آزادانہ اظہار ہے۔ اس کی نظموں میں "واقعیت" کی مثال ویسی ہی ہوتی جیسے کسی نادان مصور نے ایک قدیم طرز کی عمارت میں ایک جدید قسم کا کارنس داخل کر دیا تھا (جے وارٹن، Observations on the Fairy Queen)

(۴) جب فن تعمیر کا کوئی ماہر کسی گاتھی طرزِ تعمیر کے نمونے کو دیکھتا ہے اور اُسے یونانی طرزِ تعمیر کے اُصولوں پر پرکھنے کی کوشش کرتا ہے تو اسے کجی، بے ڈھنگے پن اور انتشار کے سوا اس عمارت میں کوئی بات نظر نہیں آتی، حالانکہ اگر ایسی عمارت کو گاتھی فن تعمیر کے اُصولوں کی روشنی میں دیکھا جائے تو اس میں اسی طرح قابلِ تعریف خوبیاں نظر آئیں گی جس طرح یونانی عمارتوں میں اُن کے اپنے اُصولوں کے مطابق ملتی ہیں، سوال یہ نہیں ہے کہ ان دونوں میں سے کس میں زیادہ سادگی ہے یا کون

صحتِ مذاق پر دلیل ہے۔ مسئلہ صرف یہ ہے کہ دونوں میں اپنی اپنی خوبیاں ہیں یا نہیں اگر دونوں کو علیحدہ علیحدہ اُن کے اپنے اُصولوں پر دیکھا جائے۔ یہی حال دونوں قسم کی شاعری کا ہے۔ اگر (Fairy Queen) کو یونانی نمونوں سے جانچا جائے تو اس کی بے ربطی اور انتشار دیکھ کر ہم حیران رہ جاتے ہیں لیکن اگر ہم یہ مان کر یہ گاتھی اثرات کی ترجمان ہے اسے دیکھیں تو اس میں ربط اور توازن ملے گا (R. Hurd-Letters on Chi Valry and Romance)

دوسرا اہم مسئلہ یہ ہے کہ شاعر کہاں تک اپنی کوششوں میں صداقت اور اصلیت ملحوظ رکھنے پر مجبور ہے۔ ایشیائی شاعری پر ایک عام اعتراض یہ ہے کہ اس میں مافوق الفطرت عناصر زیادہ شامل ہوتے ہیں اس لئے شاعر بالعموم اصلیت اور واقعیت کو نظر انداز کر دیتا ہے جو قابلِ گرفت ہے۔ اس سلسلہ میں بعض دیگر مغربی ناقدین کے خیالات یہ ہیں۔

(۱) ایک شاعر صرف اصلیت اور واقعیت کا پابند نہیں۔ نہ وہ تاریخ کے قانون میں جکڑا ہوا ہے (J. Dryden-Dedication of the Aeneias)

(۲) اگر کوئی شخص یہ اعتراض کرے کہ کسی روح کا ظاہر ہونا۔ یا جادو سے ایک محل کی تعمیر خلاف امکان ہے تو میں نہایت بیباکی سے اس کا جواب دیتا ہوں۔ ایک بڑا شاعر صرف اُن واقعات کے بیان کے لئے مجبور نہیں ہے جو صحیح یا قرینِ قیاس ہوں۔ بلکہ وہ اُن چیزوں کے اظہار میں اپنے آپ کو بالکل آزاد سمجھتا ہے جن کا تعلق ہمارے حواس ظاہری سے نہیں ہے اور اس لئے انہیں صرف علم اور عقل کی مدد سے نہیں جانا جا سکتا، وہ اپنے تخیل کو ایک وسیع تر میدان عطا کر سکتا ہے۔ غالباً اتنا کہنا بالکل کافی ہے کہ ہر عہد اور ہر مذہب میں دُنیا

میں انسانوں کی ایک کثیر تعداد نے ہمیشہ جادو کے اثر کو تسلیم کیا ہے۔ اور بعض روحیں، بھوت اور پلید ظاہر ہوئے ہیں۔ میں کہتا ہوں کہ شاعری کے لیئے صرف اس قدر بنیاد کافی ہے (J. Dryden Apology for Heroic Poetry)

(۳) نظم کی ایک قسم ایسی ہے جس میں شاعر فطرت کو بالکل نظر انداز کر دیتا ہے۔ اور پڑھنے والوں کے تخیّل کو ایسے افراد اور ان کے اعمال سے لطف اندوز ہونے کا موقع دیتا ہے جن کی کوئی حقیقت نہیں ہوتی سوائے اس کے کہ وہ (شاعر) انہیں خاص صورت بخش دیتا ہے۔ اس کی مثال پریاں، چڑیلیں، جادوگر، دیو اور مرے ہوئے لوگوں کی روحیں ہیں۔ انہیں مسٹر ڈرائیڈن (Fairy way of writing) کہتے ہیں جو تصنیف و تالیف میں سب سے مشکل ہے کیونکہ اس کا انحصار صرف شاعر کے تخیل پر ہے۔ اس کے سامنے کوئی اصلی نمونہ نہیں ہوتا جس کی وہ نقل کر سکے۔ اس لیئے اُسے صرف اپنی ایجاد سے کام لینا پڑتا ہے۔

(J. Addison – Spectator No. 419)

ایک تیسرا موضوع شاعری کے اُصول اور قوانین کا ہے۔ ہماری زبان میں یہ عروض، میں شامل ہیں، ہر زبان کی شاعری میں اس کے اپنے اُصول ہوتے ہیں جن کی پابندی شعرا٫ کے لئے ضروری ہوتی ہے۔ شاعری کے دورِ زوال میں ہر ملک میں شاعری صرف انہیں قوانین کی پابندی کا نام رہ جاتی ہے۔ روحِ شاعری فنا ہو جاتی ہے لیکن ایسے زمانہ میں بھی جب کہ شاعری اپنے معراجِ کمال پر ہوتی ہے وہ ان قوانین کو ضرور ملحوظ رکھتی ہے۔ جسے آزاد نظم کہا جاتا ہے وہ بھی آزاد نہیں اس کے بھی اپنے قانون ہیں جن کی پابندی اس میں ضروری سمجھی جاتی ہے۔ اس سلسلہ میں بعض ناقدین کی رائے ہے کہ:۔

(۱) نظم (Verse) ہر اس تحریر کے لئے ضروری ہے جس پر شعر (Poem) کا اطلاق ہوتا ہے۔ صرف اس وجہ سے نہیں کہ ہم ہر اس تحریر کو جو نظم (Poem) میں ہو شعر (Verse.) کہنے کے عادی ہیں بلکہ اس وجہ سے بھی کہ کوئی تصنیف جس کا دعوٰی ہو کہ وہ ہمیں ہر ممکن اور معقول ذریعہ سے لطف پہنچاتی ہے اور جو ہمیں یہ لطف نہیں دیتی جو اس کے امکان میں ہے اور کسی طرح اس کے لئے ناموزوں نہیں گویا اپنے فرائض کے انجام دہی میں ناکام رہتی ہے
(R. Hurd - Ideal of Universal Poetry)

(۲) وزن بجائے خود توجہ کے لئے ایک محرک ہے۔ (S.T. Coleridge)

(۳) یہاں مختصراً مجھے بحر کے متعلق کچھ کہنا ہے۔ میں یہ تسلیم کئے لیتا ہوں کہ یہ مسلم ہے کہ موسیقی اپنی مختلف بحروں، اوزان اور قافیہ کے ساتھ اس قدر اہم ہے کہ اسے کبھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے بعد میں سوائے اس کے اور کیا نتیجہ نکالوں کہ وہ بڑا ہی احمق ہوگا۔ جو ان چیزوں سے مدد نہ لے ایں اس کی قطعی ضرورت بیان کرنے کے لئے کچھ اور کہنا غیر ضروری سمجھتا ہوں (
E.A. Poe - the Poetic Principle

(۴) ہر زبان میں اس کے مناسب وزن اور بحریں ہوتی ہیں جو اس میں استعمال کے لئے موزوں ہیں اور جو کثرتِ استعمال اور رواج سے زبان کے مزاج میں داخل ہو کر بالکل فطری بن جاتی ہیں۔ تمام شاعری الفاظ کی ترتیب ہے جو ان اصولوں کی پابندی سے حاصل ہوتی ہے جو عام نثر اور گفتگو سے مختلف ہیں۔
S. Daniel - Defence of Rhyme)

(۵) ہر زبان میں اس کی مخصوص خوبیاں ہوتی ہیں۔ جو ایک زبان کے لئے موزوں اور پسندیدہ اور اکثر دوسری زبان کے لئے ناپسند بلکہ بے تکی ہو سکتی ہیں۔

(E. Bysshe - Art of English Poetry)

(۶) مقفیٰ شاعری کو غیر مقفیٰ شاعری پر جو ترجیح حاصل ہے وہ اتنی واضح ہے
کہ اس کا بیان گویا وقت کو بیکار کھونا ہے ۔ T. Drydan --

(Epistles dedicatory of the rival Ladies)

(۷) ہمارے زمانہ میں نظم غیر مقفیٰ کی تائید میں بہت کچھ بحث و تکرار سننے میں آتی ہے ۔ . . . .
اب تو ہر نامعقولیت کو بھی اپنے بچاؤ کے لئے کوئی نہ کوئی ہمدرد مل جاتا ہے ۔

(O. Goldsmith - Dedication of the Traveller)

یہ چند اصولی بحثیں ہیں جو آگے آتی ہیں۔ پچھلی سطور میں جو کچھ کہا گیا وہ اسکی تمہید ہے۔ ترتیب کے لئے ہم نے بحث کے دو حصّے علیحدہ کر لئے ہیں۔ پہلے حصہ میں اُردو شاعری کی عام تنقید پر نظر ڈالی گئی ہے۔ دوسرے حصّہ میں مختلف اصناف سخن کا علیحدہ علیحدہ جائزہ لیا گیا ہے۔

اُردو شاعری

اُردو شاعری پر سب سے بڑا اور عام اعتراض یہ ہے کہ اس نے فارسی شاعری کے سایہ میں پرورش پائی اس لئے قدرتی طور پر ابتداء ہی سے اس نے فارسی کا اثر زیادہ قبول کیا۔ لیکن آگے چل کر یہ اثر اس کے لئے مضر ثابت ہُوا۔ کیونکہ اُردو شعراء نے تقلید کی دھن میں اپنی قوتِ ایجاد سے بالکل کام نہیں لیا فارسی کی تقلید صرف و نحو اور قواعد عروض تک محدود نہ تھی۔ بلکہ مضامین میں بھی اُردو شعراء کا بڑا سرمایہ شعرائے ایران کے اُگلے ہوئے نوالے ہیں۔ اس تقلید کا اثر

یہاں تک ہوا کہ اُردو شعراء نے اوزان یا بحروں میں اضافہ کی طرف خیال بھی نہیں کیا۔[1]

اس سلسلہ میں یہ امر بھی ملحوظ رکھنا ضروری ہے کہ اُردو شاعری نے یقیناً فارسی کے زیرِ اثر آنکھ کھولی۔ لیکن اس کے علاوہ اور راستہ کہاں تھا۔ ہندوستان میں اس وقت سوائے ایک سنسکرت کے کوئی اور علمی یا ادبی زبان ایسی نہ تھی جس میں شعر و شاعری کا سرمایہ ہوتا اور جسے اُردو اپنا رہبر بنا سکتی لیکن اس ابتدائی دَور میں بھی اُردو شاعری کا رنگ بعض اعتبار سے فارسی سے علیحدہ تھا۔ مثلاً:۔

(۱) فارسی پر یہ عام اعتراض ہے کہ اس میں امرد پرستی کے مضامین نظم ہوتے ہیں اور جذباتِ عشق کا اظہار بالعموم مرد کی زبان سے مرد کے لئے کیا جاتا ہے جو غیر فطری ہونے کے علاوہ اخلاقی نقطۂ نظر سے بھی قابلِ گرفت ہے۔ ہندوستان میں یہاں کی خاص تہذیب و معاشرت کے زیرِ اثر عورت کو عاشق اور مرد کو اس کا مطلوب قرار دیا گیا ہے۔ چنانچہ جذباتِ محبت بھی عورتوں کی زبان سے ادا کرائے جاتے ہیں۔ اُردو کے ابتدائی دَور میں بھی اس کے نمونے بکثرت ملتے ہیں جن میں سے صرف چند کا یہاں ذکر کیا جا سکتا ہے جن حضرات نے ہماری پُرانی شاعری کے نمونوں کو ملاحظہ فرمایا ہے انہوں نے افضل جھنجانوی (المتوفی ۱۰۳۵ھ) کے بارہ[12] ماسہ کو ضرور دیکھا ہوگا جن کے متعلق میر حسن نے اپنے تذکرہ میں لکھا ہے کہ "حسب حال خود بکٹ کہانی گفتہ۔" اور یہ شعر نقل کیا ہے:۔ ؎

مسافر سے جنہوں نے دِل لگایا ۔ انہوں نے سب جنم رو تے گنوایا

اس بارہ ماسہ میں انہوں نے اپنی داستانِ عشق نظم کی ہے۔ لیکن طریقہ وہی اختیار کیا ہے جو ہندوستان میں رائج تھا۔ عورت کو طالب اور مرد کو اس کا مطلوب قرار

---

[1] بحث میں زیادہ تر اعتراضات وہ لئے گئے ہیں جو کلیم الدین احمد نے اپنی کتاب "اُردو شاعری پر ایک نظر" میں کئے ہیں۔ کلیم صاحب کی کتاب تنقید کے اس عام رنگ کی ترجمان ہے جو بعض انگریزی خواں اُردو ناقدین کے یہاں ملتا ہے۔

دیا ہے۔ اس کا ایک طویل اقتباس "پنجاب میں اردو" مؤلفہ محمود شیرانی میں اور کچھ حصہ راقم کے مضمون "اردو کے بعض تاریخی ماخذ" مطبوعہ سہیل علی گڑھ ۱۹۳۲ء میں مل سکتا ہے۔

(۲) اردو زبان میں ریختی، ایک خاص صنف ہے یعنی عورتوں کی زبان میں شاعری۔ اس کا نمونہ دنیا کی کسی اور زبان میں نہیں مل سکتا۔ اس کی ایجاد اور رواج سے یہ تو یقیناً ثابت ہو جاتا ہے کہ اردو شعرا میں تقلید اور قدامت پرستی کے باوجود اجتہاد اور ایجاد کی قوت باقی تھی جس کا اظہار اس نئی صنف کی صورت میں ہوا۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ریختی میں موثر شاعری کے بڑے امکانات تھے، ممکن تھا کہ یہی شاعری شعر میں اخلاق اور اعتدال پسندی کا ذریعہ بنتی لیکن یہ اس کی بدنصیبی تھی کہ وہ ایسے دور میں شعراء کی مشق اور مشغلہ کا ذریعہ بنی، جب بعض مخصوص اثرات نے شاعری کو اخلاقی نقطۂ نظر سے بہت پست کر دیا تھا۔

(۳) بسنت، ہولی، ٹھمری، ہندوستان کی خاص پیداوار ہیں۔ اردو میں ان کے بکثرت نمونے موجود ہیں۔

(۴) مرثیہ جس نوعیت کے ساتھ اردو میں ہے نہ پہلے فارسی میں تھا نہ اب ہے نہ صرف فارسی بلکہ عربی شاعری بھی اس صنف کی اس حیثیت سے محروم ہے۔ حالانکہ مرثیہ کا سرچشمہ عرب کی شاعری ہے۔ مرثیہ جس میں واقعات کربلا کا مفصل، مسلسل شاعرانہ اور فن کارانہ انداز بیان ہو۔ فنی حیثیت سے اردو میں ہی موجود ہے۔ تفصیلات سے آگے چل کر مرثیہ کے تحت میں دوبارہ بحث کی گئی ہے۔ اس لئے یہاں اتنے ہی پر اکتفا کیا جاتا ہے۔

(۵) مفکرانہ شاعری جس کا نمونہ ہمارے یہاں اقبال کی شاعری ہے، فارسی میں اس حیثیت سے نہیں ملتی۔ چنانچہ فارسی شعراء کی طویل فہرست میں بہت کم

ایسے شعرا ملتے ہیں جو خیالات کے اعتبار سے اقبال کے برابر درجہ رکھتے ہیں۔ یہی حال مرزا غالب کا ہے۔ اگرچہ ایسی شخصیتیں ہمارے یہاں کم ہیں لیکن ان کا ہونا ایک خاص رجحان کی دلیل ضرور ہے۔ یہ رجحان اجتہاد اور ایجاد کا رجحان ہے۔

(۶) اب یہ بات عام طور پر تسلیم کی جاچکی ہے کہ ولی سے پہلے دکن اور شمالی ہند میں علیحدہ علیحدہ اُردو زبان کی ترقی اور اشاعت ہو رہی تھی۔ یہ اثر یہاں تک عام تھا کہ محاورہ شاہجہاں آباد یعنی اُردوئے معلّٰی اور محاورہ دکن یعنی ولی کی زبان میں بڑا فرق نظر آتا ہے۔ ولی جب شاہ سعد اللہ گلشن کی خدمت میں حاضر ہوئے تو انہوں نے ۲ نصیحتیں فرمائیں (۱) یہ مضامین جو فارسی میں بیکار پڑے ہیں انہیں ریختہ میں کام میں لاؤ۔ کون تم سے محاسبہ کریگا (۲) ریختہ کو موافق اردوئے معلّٰی شاہجہاں آباد نظم کرو۔

پہلی نصیحت سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت تک فارسی کے مضامین سے اردو شعرا نے کام نہیں لیا تھا۔ نہ صرف مضامین بلکہ بحریں بھی بالعموم ہندی دوہوں کی استعمال ہوتی تھیں۔ چنانچہ مولانا آزاد نے آبِ حیات کے مقدمہ میں اردو نظم کی تاریخ کے سلسلہ میں اس کا ذکر کیا ہے۔ اگر فارسی کے مضامین اردو شعراء عام طور پر اختیار کر چکے ہوتے تو شاہ صاحب ولی کو کیوں خاص طور پر متوجہ کرتے۔

(۶) اس دور میں بکثرت خیالات جن کا تعلّق براہ راست ہندوستانی فضا سے ہے عام طور پر ملتے ہیں۔ عاشقانہ اشعار میں گل و بلبل اور شمع و پروانہ کے ساتھ پپیہا اور بھونرا بھی استعمال ہوا ہے۔ ایسے عاشقانہ اشعار خاص طور پر سلطان محمد قلی قطب شاہ، سراج اورنگ آبادی اور ولی دکھنی کے یہاں ملتے ہیں۔

(۷) فارسی شاعری کی تاریخ میں "ہندوستان میں شاعری کی ارتقا" کا ایک خاص دور گذرا ہے۔ اور یہ عام طور پر تسلیم کیا جاتا ہے کہ ہندوستان کے خاص حالات اور واقعات نے فارسی شاعری کو بہت متاثر کیا تھا۔ چنانچہ اس سلسلہ میں مولانا شبلی

لکھتے ہیں:۔

"اس موقع پر ایک عجیب نکتہ خیال دلانے کے قابل یہ ہے کہ فارسی شاعری نے ہندوستان میں آکر جو لطافت پیدا کی ایران میں اس کو نصیب نہیں ہوئی۔ چونکہ بظاہر یہ نہایت تعجب انگیز بات ہے اسی لئے ہم کسی قدر تفصیل سے ذہن نشین کرنا چاہتے ہیں"۔

اس کے بعد مولانا شبلی ہندوستان کی یہ صفت بیان کرتے ہیں کہ یہاں آکر ہر چیز موزوں اور متناسب ہو جاتی ہے، مختلف قوموں کے لوگ، مختلف کھانے اور کپڑے جو باہر سے آئے یہاں آکر اُن میں خاص لطافت پیدا ہو گئی، مغلوں کا آرٹ ایرانی تصویریت کا پس منظر رکھتا ہے لیکن ایران کو تاج گنج جیسی ایک عمارت بھی نصیب نہیں ہوئی۔ یہی حال شاعری کا ہے۔ مولانا کے آخری الفاظ یہ ہیں:۔

"ایران کے ان شعراء کو جو ایران سے ہندوستان آئے اور یہاں کی آب و ہوا اور خیالات سے متاثر ہوئے اُن کا کلام اُن شعرائے ایران سے ملاؤ جو ایران میں ہی رہے۔ دونوں کے کلام میں صاف یہ فرق نظر آئے گا۔ عرفی۔ نظیری۔ طالب آملی۔ کلیم قدسی۔ غزالی کے کلام میں جو لطافت، نزاکت، باریک خیالی اور رنگین ادائی پائی جاتی ہے۔ وہ شفائی اور محتشم کاشی میں کہاں پائی جا سکتی ہے۔ حالانکہ یہ دونوں اسی زمانہ کے شاعر اور شعرائے ایران کے سرتاج اور دربار شاہی کے انتخاب ہیں"۔

جب فارسی شاعری ہندوستان آکر اپنے وطن کے اصلی رنگ و روپ کو برقرار نہ رکھ سکی تو یہ کیسے ممکن تھا کہ اُردو شعراء کا سلسلہ ایران سے ہی ملا رہا ہو۔ درآں حالیکہ یہ اسی مُلک کی پیداوار تھی اور اس کے شاعر اِسی آب و ہوا، تہذیب و معاشرت، اور ادبی ماحول میں سانس لیتے تھے۔

(۸) بحروں کے سلسلہ میں اس طرف اشارہ کیا جا چکا ہے کہ یہ کہنا صحیح نہیں کہ ان میں تغیر یا اضافہ کا خیال اُردو شعراء میں پیدا ہی نہیں ہُوا۔ ہندوستانی موسیقی

کی راگ راگنیاں اُردو میں بکثرت ہیں۔ ان کی بحریں فارسی یا عربی کی مروجہ بحریں نہیں ہیں اور ایسی چیزیں اُردو شاعری کی تاریخ میں ابتداء ہی سے موجود ہیں۔ چنانچہ امیر خسرو کے تصنیف کردہ راگ اور راگنیوں سے اس کی تائید ہوتی ہے۔

اِن مختصر اشاروں سے یہ نتیجہ نکالنا غالباً بیجا ہوگا کہ فارسی شاعری کی تقلید میں اُردو شعرا نے اپنی ذہانت، قوتِ اختراع اور ایجاد کو مٹا دیا، یا بالفاظِ دیگر فارسی کا اثر اُردو شاعری کی ترقی کے حق میں مضر ثابت ہُوا۔ واقعہ اس کے برعکس ہے اگر اُردو شعرا نے بیان اور مضمون میں اپنے ابتدائی دَور میں فارسی سے فائدہ نہ اُٹھایا ہوتا تو اُردو کی تعمیر ممکن نہ ہوتی۔ فارسی کے اثر اور اقتدار کا ایک خاص زمانہ ہے۔ یعنی مغلوں کی حکومت کے شباب سے شروع ہو کر محمد شاہ کے عہد تک فارسیت کا دَور دَورہ رہا۔ لیکن محمد شاہ کے عہد میں حکومت کے انحطاط کا اثر فارسی زبان پر بھی پڑا۔ جس طرح مغلوں کے سخت نظم و انتظام سے لوگ گھبرا کر آزادی میں سانس لینا چاہتے تھے، اسی طرح فارسی زبان بالخصوص شاعری کے سخت قوانین کا برداشت کرنا انہیں اب گوارا نہ تھا۔ یہی وجہ ہوئی کہ اُس عہد میں پہلی مرتبہ دہلی میں فارسی کے علی الرغم اُردو شاعری کو سرپرستی نصیب ہوئی۔ اس کے بعد سے آج کے دِن تک رفتہ رفتہ فارسی کے اثرات مٹتے جارہے ہیں اور نظر آتا ہے کہ تھوڑے دِنوں بعد چند دُھندلے نقوش کے سوا کچھ باقی نہ رہے گا۔ اس کی بجائے انگریزی شعرا نے جو اثر ڈالا ہے وہ ترقی پسند شعرا کی صورت میں جلوہ گر ہے۔ اِس کے تفصیل آگے آتی ہے۔

اُردو غزل کی تنقید

اُردو غزل کی تنقید میں حالی کے چند خیالات تمہید میں نظر سے گزرے۔ اب ان کی تشریح اور تفصیل ملاحظہ ہو:۔

(۱) غزل پر سب سے اہم اعتراض یہ ہے کہ اس میں سوائے اس کے کہ سب اشعار ہم وزن، ہم قافیہ اور ہم ردیف ہوتے ہیں اور کوئی باطنی ربط نہیں پایا جاتا، اس میں بے ربطی، انتشار اور پراگندگی کے علاوہ کچھ اور نہیں آتا، یعنی جس طرح ایک مکمل نظم میں خیال کی ابتداء ترقی اور انتہا ہوتی ہے ویسی کوئی چیز غزل میں نہیں ملتی۔ اس سلسلہ میں سب سے پہلے شاعر کی نفسیاتی کیفیت پر توجہ کرنا ضروری ہے۔ شاعری کے متعلق ارباب ذوق متفق ہیں۔ کہ انسان پر جب کوئی قوی جذبہ طاری ہوتا ہے تو خود بخود اس کے منہ سے موزوں الفاظ اور فقرے نکلنے لگتے ہیں۔ یہی شعر ہوتے ہیں۔ اس وقت شاعر کے ذہن کی کیا کیفیت ہوتی ہے؟ کوئی خیال، کوئی واقعہ، کوئی چیز شاعر کے جذبات کو تحریک میں لاتی ہے۔ پرانے تجربے اس نئی تحریک سے مل کر ایک نیا تجربہ پیش کرتے ہیں۔ جو کسی نئے خیال، نئے احساس یا نئے جذبے کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ اور وہی خیال، احساس یا جذبہ موزوں اور متناسب الفاظ میں زبان سے ادا ہو جاتا ہے۔ لیکن جذبات کا سلسلہ بجلی کی چمک نہیں تھی کہ آئی اور آناً فاناً چلی گئی، جذبات ہمیشہ سلسلے سے آتے ہیں۔ اور اس سلسلہ کو ربط خیال (Association of Ideas) کا قانون قابو میں رکھتا ہے، اسی قانون کے ماتحت ایک خیال دوسرے خیال کو اور دوسرا خیال تیسرے خیال کو اور تیسرا خیال چوتھے خیال کو ذہن میں پیدا کرتا چلا جاتا ہے۔ اس سلسلہ میں ہر دو آگے پیچھے آنے والے خیالات میں کوئی ربط یا رشتہ ضرور ہوتا ہے۔ اگر یہ ربط یا رشتہ شعوری ذہن میں ہوتا ہے تو فوراً ہمیں بھی محسوس ہونے لگتا ہے۔ مثلاً شاعر بہار سے متاثر ہوا، پھولوں کا خیال آیا، نرگس کے تصوّر نے محبوب کی چشم شہلا یاد دلادی۔ محبوب کا خیال آتے ہی اس کا ستم جور و جفا سب یاد آ گئے۔ اب بہار اور جور و جفا میں بظاہر کوئی ربط نہیں لیکن تسلسل خیال کو دیکھیں

تو ربط نظر آنے لگتا ہے۔ لیکن ذہن کی ایک حالت اور ہے۔ جسے تحتِ شعوری Sub Conscious کہتے ہیں۔ اگر آگے پیچھے آنے والے خیالات میں جو رشتہ ہے وہ تحتِ شعوری ذہن نے پیدا کیا ہے تو دوسرے لوگ تو درکنار اکثر خود شاعر بھی اس ربط کے وجود سے بے خبر رہتا ہے لیکن اسکے وجود سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اس لئے اظہار جذبات کے لئے افسان نثر استعمال کرے یا نظم، غزل کہے یا مثنوی یا قطعہ، یہ ناممکن ہے کہ جو خیال ایک فقرے یا شعر میں آئے وہ دوسرے فقرے یا شعر سے بالکل غیر مربوط ہو۔ ایسی بے ربط گفتگو مجذوب کی بڑ، ہو سکتی ہے اور یہ ماننے میں تامل ہوتا ہے کہ صدیوں کے مشاہیر غزل گو شعرائے ایران و ہندوستان کسی شدید دماغی عارضہ میں مبتلا تھے۔

علاوہ ازیں میکانیکی یک رنگی جو غزل میں نہیں ملتی وہ نظم مسلسل میں کہاں ہے، غزل کی بے ربطی کا شکوہ کرنے والے ایک صاحب نظم کے متعلق لکھتے ہیں:-

"شاعر کسی وارداتِ قلبی، کسی تصور داخلی، کسی مشاہدۂ خارجی سے متاثر ہو کر اس کے انکشاف پر مجبور ہوتا ہے لیکن اس کی نظم تکمیل کے بعد ایک جذبے یا خیال کی ترجمان نہیں ہوتی بلکہ مختلف اثرات، جذبات، تصورات، نقوش اور الفاظ سے مرکب ہوتی ہے"!

غزل کے مضامین میں جو تنوع نظر آتا ہے اسے ایک دوسرے پہلو سے دیکھنا بھی مفید ہوگا۔ ایک مکمل اور مسلسل نظم کیا ہے؟ وہ موزوں الفاظ کا ایک ایسا سلسلہ ہے جس میں مرکزی خیال ایک ہوتا ہے۔ کیا اس اعتبار سے غزل کا ہر شعر ایک مکمل نظم کا بدل نہیں ہو سکتا۔ فرض کیجئے ایک شاعر شبِ ہجراں کا حال نظم کر رہا ہے۔ وہ چاہے تو ایک طویل نظم میں اس کو بیان کر دے اور چاہے تو میر کی طرح صرف ایک شعر کہنے پر اکتفا کرے۔

؎ شب کو فت سے ہجراں کے جہاں تن پہ رکھا ہاتھ ۔ جو درد و الم تھا سو کہے تو کہ وہیں تھا

اس طور پر غزل نظموں کے ایک مجموعے کی حیثیت رکھتی ہے جس میں رنگارنگی بے ربطی اور انتشار پیدا کرنے کی بجائے تنوع اور دلچسپی پیدا کر دیتی ہے۔

غزل پر دوسرا عام اعتراض اس کے محدود مضامین کے باعث ہوتا ہے یعنی اس میں بالعموم جذباتِ عشق ہی کو نظم کیا جاتا ہے لیکن یہ اعتراض یوں قابلِ غور نہیں کہ کم شعرا نے اس مخصوص موضوع کی پابندی کی ہے ورنہ عام طور پر علاوہ عشقیہ مضامین کے دیگر مضامین بھی اس میں ملتے ہیں۔ مثلاً

(۱) اگرچہ غزل کا موضوع خاص واردات قلبی کی ترجمانی ہے لیکن اکثر غزل گو شعراء نے اپنی غزلوں میں اپنے ماحول کی پوری ترجمانی کی ہے۔ کیا میرؔ کی غزلیں پڑھ کر دلی کی تباہی اور بربادی کا نقش دل پر ثبت نہیں ہوتا۔ کیا انشاءؔ کی غزلیں اس عیش اور فارغ البالی کا پتہ نہیں دیتیں جو ان کے زمانہ میں لکھنؤ کو نصیب تھی۔ کیا ناسخؔ اور آتشؔ اپنے عہد کی ترجمانی اپنی غزلوں میں نہیں کرتے۔ حسن و عشق کے متعلق جو مخصوص اصطلاحیں اور علامات غزل میں ملتی ہیں وہ صرف بطور اشارہ استعمال ہوتی ہیں اس لئے ان سے ہمارا خیال مدد لے کر اور پھر دیگر ذرائع سے جو معلومات حاصل ہوئی ہوں ان کو شامل کر کے شعر کا اصلی مفہوم پیدا کرنا ہے۔ میں مثلاً صرف ایک شعر لکھتا ہوں۔ ؎

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی ۔ دوانہ مر گیا آخر کو ویرانے پر کیا گزری

اس میں غزالاں، مجنوں، دیوانہ، ویرانہ سب لوازمات عشق و عاشقی کے ہیں اور یہ سب محض رسمی اشارے ہیں۔ نواب سراج الدولہ کی وفات کی خبر پا کر ان

؎ کلیم الدین احمد۔

کے ایک صوبہ دار رام نرائن موزوں نے پڑھا تھا۔ سراج الدولہ کے مرنے کا حال لوگوں سے پوچھتا تھا اور رو رو کر یہ شعر پڑھتا تھا۔ کیا سراج الدولہ کی بیکسی اور شہادت، اس کا خلوص اور محبت اس کی وفات سے مملکت کی ویرانی، ان سب کا بیان اس ایک شعر اور انہیں رمزی اشاروں میں موجود نہیں۔ ان رمزی اشاروں کے استعمال کرنے کا ایک بڑا سبب ہے۔ یہ زمانہ سیاسی اعتبار سے بڑی کشمکش اور نزاکتوں کا تھا۔ یہ ممکن نہ تھا کہ جو دل پر گذرے اور جو کہنے کی تمنا ہو اس کا صاف صاف اظہار کیا جا سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ یہ لوگ آپ بیتی اور جگ بیتی دونوں کو پردہ ہی پردہ میں بیان کرتے ہیں۔ ۱۸۵۷ء سے قبل اور بعد کی غزل بالخصوص اس طرح مطالعہ کئے جانے کے قابل ہے۔

(۲) علاوہ مذکورہ بالا مضامین کے اخلاقی مضامین بھی غزل کا خاص موضوع ہیں۔ میر تقی میرؔ غزل گو شعرا کے سرتاج ہیں۔ ان کے کلام میں عشقیہ مضامین کے علاوہ دنیا کی بے ثباتی اور ناپائیداری، تکبر اور غرور کے انجام، انسان کی مجبوری اور بے بسی، خودداری اور خودشناسی کی تلقین کے موضوعات کلام کے بیشتر حصے میں موجود ہیں۔ ان کے علاوہ ناسخؔ اور آتشؔ، انشاؔ اور مصحفیؔ، جن کے زمانہ میں سوسائٹی پر عیش کوشی اور ہوسناکی غالب تھی ان کے کلام میں بھی اخلاقی مضامین کا کافی عنصر ملے گا۔

(۳) اسی طرح فلسفیانہ اور مفکرانہ غزلیں بکثرت ملتی ہیں۔ غالبؔ، فانیؔ، اقبالؔ کی غزلوں میں سب سے نمایاں عنصر مفکرانہ مضامین ہی کا ہے۔ غالبؔ اور فانیؔ کا فلسفہ قنوطیت کا ہے اور اقبال کا رجائیت کا۔ ان تینوں باکمالوں کے فلسفے ایک مستقل حیثیت رکھتے ہیں۔ بالخصوص اقبالؔ کے تصورات۔ یہ تصورات اقبال کی نظموں کا خاص موضوع ہیں۔ لیکن غزلیں بالخصوص آخر دور کی غزلیں ان سے خالی نہیں۔

(۴) انیسویں صدی کے آخر میں ہندوستان میں قومیت کے تصور کی تشکیل ہوئی

اور قوم، قومیت، قوم پرستی کے الفاظ ادب میں عام ہوئے۔ غزل پر بھی ان کا اثر ہوا۔ چنانچہ موجودہ دور میں حسرت موہانی جو خالص غزل گو ہیں اسی رجحان کی ترجمانی کرتے ہیں :۔

(۵) مرثیہ گو شعراء نے غزل کو اپنے مخصوص مضامین یعنی گریہ و بکا کے لئے استعمال کیا ہے۔ چنانچہ سلام اور نوحے غزل ہی کے طرز پہ لکھے جاتے ہیں۔ مرثیہ گوئی نے شاعری پر جو اثر ڈالا وہ غزل کے اسی رجحان سے ظاہر ہوتا ہے۔

ان مختصر اشاروں سے غالباً واضح ہو گیا ہو گا کہ باعتبار مضامین اُردو غزل کا دامن خالی نہیں۔ لیکن یہ تسلیم کر لینے میں مجھے ذرا تامل نہیں کہ ابھی غزل کے مضامین میں تنوع اور اضافہ کی گنجائش باقی ہے۔ مثلاً ہو سکتا ہے کہ غزل کو مسلسل نظم کی طرح قطعہ بند لکھنے کا رواج جس کی مثالیں متقدمین کے یہاں کہیں کہیں ملتی ہیں عام کر دیا جائے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ نفسیاتی کیفیت کی تحلیل اور تجزیہ کو غزل کا ایک خاص موضوع بنایا جائے۔ مثلاً ایک ایسے عاشق کے جذبات کی ترجمانی کی جائے جو محبت اور فرض کی نفسیاتی کشمکش میں مبتلا ہو۔ غرض اس قسم کے مختلف اور اہم مضامین غزل میں داخل ہو سکتے ہیں بشرطیکہ اُن کے بیان میں شاعرانہ حُسن قائم رہے۔ اسی طرح غزل کی ساخت میں بھی ترمیم و اضافہ کی گنجائش ہے۔ ممکن ہے کہ حالی کا مشورہ یعنی غیر مردف غزلیں لکھنے کا رواج عام ہو جائے یا قافیے کے سخت قوانین میں کچھ ترمیم کرنا پڑے لیکن غزل کی ہمہ گیری، اس کے دامن کی وسعت اس کی ابدیت کے لئے کافی ہے۔ ممکن ہے نئی اصناف سخن رواج پائیں اور ہمارے اظہار خیال کا ایک اہم ذریعہ بن جائیں لیکن غزل کی ضرورت اس وقت بھی محسوس ہو گی۔ کسی معزز جذبہ کو مختصر الفاظ میں جب بیان کرنا ہو گا۔ یا یاد رکھنا ہو گا تو غزل کا ایک شعر ہی ہمارا مقصد پورا کرے گا۔

("مصنف") ۱۹۴۳ء

شاعری میں غزل کا مرتبہ

(تنقید کی چند اُصولی بحثیں)

زیرِ نظر مقالہ میں میرا مقصد شاعری کی ماہیت پر تفصیلی گفتگو کرنے کا نہیں ہے۔ اس لئے یہاں اس مسئلہ سے نہایت مختصر بحث کی گئی ہے اور صرف اُردو شاعری کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔ کیونکہ آگے چل کر ہمیں اُردو شاعری اور اُردو تنقید کے اُصولوں پر بحث کرنا ہے۔ اس سلسلہ میں مناسب ہوگا اگر شاعری کے متعلق پہلے خود متقدمین شعرا اور تنقید نگاروں کے مختصر خیالات یہاں بیان کر دیئے جائیں تاکہ شاعری کا مفہوم و معیار واضح اور متعین کیا جا سکے۔ اُردو میں اس قسم کا پہلا بیان ہمیں مشہور دکھنی شاعر ملا وجہی کی تصنیف قطب مشتری (۱۰۱۸ھ) میں ملتا ہے تعریفِ سخن کے عنوان سے چند شعر ملاحظہ ہوں۔ زبان ساڑھے تین سو سال پہلے کی ہے اس لئے کچھ غیر مانوس ہے۔ قوسین میں مشکل الفاظ کی تشریح کر دی گئی ہے۔

کتا (کہتا) ہوں تجھے پند کی ایک بات ... کہ ہے فائدہ اس منے (میں) وھات (طرح) دھات

جو بے ربط بولے تو بیتاں پچیس (۲۵) ... بھلا ہے جو یک بیت بولے سلیس

سلاست نہیں جس کیری (کی) بات میں ... ٹپریا (پڑھا) جائے کیوں جنہ لیکر ہات (ہاتھ) میں

جسے بات کے ربط کا فام (فہم، سمجھ) نئیں (نہیں) ... اسے شعر کہتے سوں (سے) کچ (کچھ) کام نئیں

بکو (نہ) کرتوں کئی بولنے کا ہوس ... اگر خوب بولے تو یک بیت بس

اسی لفظ کوں شعر میں لیائے توں (تو) ... کہ لیایا ہے اوستاد جس لفظ کوں

اگر فام ہے شعر کا تجھ کو چھند (انداز) ... چنے لفظ لیا ہو (یعنی) بلند

رکھیں (رکھا) ایک معنی اگر زور ہے ... دلے بھی مزا بات کا ہور ہے

اگر خوب محبوب جیوں سور (سورج) ہے ... سنوارے تو نور علےٰ نور ہے

اگر لاکھ عیباں اچھیں (رہیں نہاں) (عزت میں) ہنر ہو دسیں (نظر آئیں) خوب سنگار ہیں

شعر گرچہ کئی لوگ جوڑے امیں برے بہوت ہور خوب تھوڑے امیں

اس بیان سے حسب ذیل نتائج مرتب ہوتے ہیں :-

(۱) کلام وہی ہے جو سلیس اور بار بط ہو (۲) بہت سا مہمل کلام کہنے سے ایک اچھا شعر کہنا بہتر ہے۔ (۳) زبان و بیان میں اساتذہ سلف کی پیروی کرنا چاہیئے (۴) شعر اگرچہ بغیر آرائش و زیبائش کے بھی اچھا ہو سکتا ہے لیکن ان چیزوں سے اسکے حُسن میں اضافہ ہو جاتا ہے

اس مختصر سی تنقید سے معلوم ہوتا ہے کہ شعر کے حُسن و قبح کی تمیز اس ابتدائی دور میں بھی موجود ہے اور بعض اُصول مثلاً سلاست، ربط، سادگی، صحت زبان، واضح طور پر متعین ہو چکے ہیں۔ کافی آگے بڑھکر ہم کو میر صاحب کا تذکرہ نکات الشعرا ملتا ہے۔ اسے بعض لوگوں نے "محض بیاض" اور جس کی تنقید کو "مشاعرے کی واہ واہ" کہا ہے۔ تذکرہ میں اکیس بار میر صاحب نے شاعری کے متعلق اپنی رائے ظاہر کی ہے۔ خاص شعرا کے کلام میں خاص خاص اوصاف کی تعریف کی ہے، مثلاً

(۱) قافیہ پیمائی شاعری نہیں ہے۔ موزوں گوئی اور شاعری میں فرق مراتب ہے (ملاحظہ ہو بیان مرزا داؤد، شاغل، دلاور بیگ۔ محمد عارف) — (۲) ربط کلام ضروری ہے (ملاحظہ ہو بیان شعرائے دکن کے متعلق، صبائی احمد آبادی۔ محمد یار خاکسار — (۳) شاعر کو خوش فکر ہونا چاہیئے (ملاحظہ ہو بیان مضمون، سودا، کلیم — (۴) تلاش لفظ تازہ شاعر کا وصف ہے (ملاحظہ ہو بیان اشرف الدین، سجاد، دانا — (۵) صفائی شعر کا حُسن ہے (ملاحظہ ہو بیان آزاد) — (۶) گل و بلبل کے مضامین مقررہ سے تجاوز کرنا قابلِ تحسین ہے۔ (ملاحظہ ہو بیان تاباں، سجاد، سودا) — (۷) شعر تہ دار کہنا چاہیئے (ملاحظہ ہو بیان سجاد، کلیم) (۸) درد مندی اچھے شعر کا جوہر ہے (ملاحظہ ہو بیان کرم اللہ خاں درد، عزت) — (۹) طرز خاص پیدا کرنا چاہیئے (ملاحظہ ہو بیان ہدایت) — (۱۰) تواردسے بچنا چاہیئے (ملاحظہ ہو بیان انعام اللہ یقین)

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس تذکرہ میں بھی اس کی عہد کی شاعری پر تبصرہ کرتے

ہوئے معیارِ تنقید کے متعلق اہم اشارے کئے گئے ہیں، بعض اور اشارات ملاحظہ ہوں۔

"بداں کہ ریختہ بر چندیں قسم است ۔ سوم آنکہ حرف و فعل فارسی بکار برند و ایں قبیح است، چہارم آنکہ ترکیبات فارسی می آرند ۔ اکثر ترکیب کہ مناسب زبان ریختہ می اُفتد آں جایز است و ایں را غیر شاعر نمی داند و ترکیبے کہ نامانوس ریختہ فارسی می باشد، آں معیوب است و بہ دانستن ایں موقوف سلیقہ شاعری است۔"

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ابتدائی دور میں بھی فارسی، سے اردو میں کام لینے کی حدود مقرر تھیں جن کا سمجھنا سلیقہ شعرگوئی کے لئے ضروری تھا۔ اُردو شعرا کے جتنے بھی تذکرے ملتے ہیں ان میں ایسے اشارے بہت صاف اور واضح ہیں جن سے یہ معلوم کرنا آسان ہے کہ دورِ قدیم میں شعرو شاعری کا مذاق کیا تھا کن اصولوں کو ملحوظ رکھا جاتا تھا، بالفاظ دیگر مروّجہ معیارِ تنقید کیا تھا جس پر شاعر اپنے کلام کو پرکھتے تھے۔

تذکروں کا دور ختم ہوا تو باقاعدہ تنقید کا آغاز ہوا۔ آزاد کی آبِ حیات، حالی کا مقدمۂ شعرو شاعری اور شبلی کی شعر العجم اس دور کی ابتدائی یادگار ہیں۔ مولانا شبلی براہِ راست فارسی شاعری سے آشنا تھے اور اسی کی تاریخ و تنقید ان کے پیشِ نظر تھی۔ اس لئے اگرچہ جا بجا انہوں نے مغربی مصنّفین کے حوالے دئے ہیں لیکن نقطۂ نظر بالعموم "مشرقی" ہے، شعرو شاعری کی ماہیت اور اس پر بحث کا خلاصہ یہ ہے :۔

"احساس جب الفاظ کا جامہ پہن لیتا ہے تو شعر بن جاتا ہے ۔ اس کا تخاطب جذبات سے ہے اور سائنس کا یقین سے خطابت کا کام بھی جذبات کو برانگیختہ کرنا ہے اور خطیب کو سامعین کے مذاق، معتقدات اور رمیلانِ طبع کی جستجو کرنا پڑتی ہے، شاعر کو دوسروں سے غرض نہیں ہوتی ۔ شاعری کے اصلی عناصر دو ہیں تخیّل اور محاکات علّت و معلول اور اسباب و نتائج کا عام طرح پر جو سلسلہ تسلیم کیا جاتا ہے شاعر کی قوّتِ تخیّل کا سلسلہ اس سے بالکل الگ ہے ۔ وہ تمام اشیاء کو اپنے نقطۂ خیال سے دیکھتا ہے،

اور یہ تمام چیزیں اس کو ایک اور سلسلہ میں مربوط نظر آتی ہیں ۔ بعض اہل فن کے نزدیک جذبات و اہی کا نام شاعری ہے ۔ حقیقت یہ ہے کہ شاعری یا انشاء پردازی کا مدار زیادہ تر الفاظ ہی پر ہے ۔ واقعیت شعر کی ایک ضروری شرط ہے لیکن یہ مسئلہ اختلافی ہے ۔

اس کے بعد مولانا حالی کے مقدمہ شعر و شاعری کا جائزہ لیجئے ۔ ان کی بحث کا ماحصل یہ ہے :۔

(۱) نفس شعر وزن کا محتاج نہیں ۔ (۲) قافیہ بھی درحقیقت نظم کے لئے معتبر ہے نہ کہ شعر کے لئے ۔

شاعری کے لئے حسب ذیل شرطیں ضروری ہیں (۱) تخیل (۲) کائنات کا مطالعہ (۳) تفحص الفاظ لیکن تخیل کو قوت ممیزہ کا محکوم رکھنا چاہیئے ۔ شعر میں سادگی اصلیت اور جوش ہونا ضروری ہے ۔

غزل پر تنقید :۔ (۱) غزل میں کوئی خاص مضمون مسلسل بیان نہیں کیا جاتا ۔ (۲) اس میں عشقیہ مضامین کے ساتھ تصوف ، اخلاق ، اور مواعظ بھی شامل ہو گئے ہیں ۔ (۳) الفاظ میں صنعت اور خیال میں رکاکت و سخافت یوماً فیوماً بڑھتی جاتی ہے ۔

اس کی اصلاح کے لئے حالی کی تجاویز یہ ہیں :۔

(۱) غزل میں جو عشقیہ مضامین باندھے جائیں وہ ایسے جامع الفاظ میں ادا کئے جائیں کہ محبوب کا مرد یا عورت ہونا ظاہر نہ ہو ۔

(۲) شراب و کباب کے مضامین یا تصوف کے نکات وہی لوگ نظم کریں جو اس کوچہ سے واقف ہوں ۔

(۳) مضامین مذکورۂ بالا کے علاوہ جذبات انسانی میں سے ہر جذبہ کو موضوع غزل بنایا جائے ۔

(۴) باعتبار مضامین اور خیالات غزل کو وسیع کیا جائے۔

(۵) زبان کو بہتر بنائیں لیکن ایسا نہ ہو کہ یکایک اسلوب میں کوئی تبدیلی پیدا ہو جائے۔

(۶) ردیف ایسی اختیار کی جائے جو قافیہ سے میل کھاتی ہو۔ رفتہ رفتہ غیر مردّف غزلیں لکھی جائیں۔

مثنوی پر تنقید:- (۱) ایک ضروری شرط ربط ہے جن لوگوں پر غزلیات کا رنگ غالب آجاتا ہے ان سے مثنوی کے فرائض اچھی طرح انجام نہیں پا سکتے۔

(۲) قصہ کی بنیاد ناممکن اور فوق العادت واقعات پر نہ رکھی جائے۔

(۳) مبالغہ سے پرہیز کیا جائے۔

(۴) کلام اقتضائے حال کے مطابق ہو۔

(۵) جو حالت بیان کی جائے وہ لفظاً اور معناً نیچرل اور عادت کے موافق ہو۔

(۶) قصہ میں ایک بیان دوسرے کی تکذیب نہ کرے۔

(۷) کوئی بات تجربہ اور مشاہدہ کے خلاف نہ ہو۔

حالی کے بعد انگریزی ادب سے براہ راست واقف ہو کر اردو شاعری پر تنقید نگاروں کی کثرت نظر آتی ہے۔ اس لئے ان کی تنقیدوں کا جائزہ لینے سے پہلے ضروری ہے کہ مغربی میں تنقید کی ابتداء اور ارتقاء کا بھی مختصر سا جائزہ لیا جائے۔

انگریزی میں شاعری اور تنقید کے جتنے نظریے آج تک پیش کئے گئے ہیں انہیں دو طبقوں میں رکھا جاتا ہے۔ ان میں سے ایک نظریہ رومانیت (Romantic) اور دوسرا اتباعیت (Neo-Classical) کہلاتا ہے۔ رومانی (Romantic Ism) نظریے کی بنیاد افلاطونیت پر ہے اور اتباعیت (Neo-Classical) والے اپنی ابتداء شاعری

کی اس تعریف سے کرتے ہیں جو ارسطو نے کی ہے۔ سولھویں صدی سے پہلے انگلستان میں ادبی تنقید کا وجود نہ تھا۔ چنانچہ شاعری کے متعلق یہ دونوں نظریے اس صدی میں اٹلی سے انگلستان پہونچے۔ اور ابتدائی دَور میں انگلستان میں کوشش کی گئی کہ دونوں نظریوں میں جو اختلاف یا تضاد ہے اسے رفع کیا جائے لیکن اس میں کامیابی نہیں ہوئی رفتہ رفتہ اتباعیت کے اُصول علیحدہ اور واضح ہوگئے اور سترھویں صدی کی فرانسیسی شاعری کے زیر اثر یہ نظریہ باقاعدہ مرتب اور مدون ہوکر انگلستان کی شاعری پر ایک صدی سے زیادہ اثر انداز رہا۔ اٹھارہویں صدی کے نصف آخر میں اتباعیت کا زوال شروع ہؤا اور رومانیت کی فتح نے شعر و شاعری کے نظریہ میں ایک انقلاب پیدا کر دیا۔ سو سال بعد ماتھیو آرنلڈ نے رومانیت کے علمبرداروں کی اس تنقید سے فائدہ اُٹھا کر جو ان لوگوں نے اتباعیت پر کی تھی قدماء کی (Classical شاعری کے اُصولوں کو دوبارہ مدون اور مرتب کر کے پیش کیا۔ شاعری کا اتباعی نظریہ جو سولھویں صدی کے آخر سے اٹھارویں صدی کی ابتداء تک انگلستان میں مقبول تھا مختصراً یہ ہے:۔

(۱) شاعری فطرت کی نقالی ہے (۲) فن شاعری کے اُصول اور ضوابط متقدمین سے اخذ کرنا چاہئیں۔ (۳) ان کی شاعری کے نمونے ہمارے لئے مثال ہیں۔ (۴) اتباعی اسکول کے شعراء اس کے قائل نہ تھے کہ شاعری محض تخیل کی پیداوار ہے یا اس کا منبع "شاعرانہ الہام" ہے بلکہ ان کے نزدیک شاعری محض اور خالص اُن ذہنی صلاحیتوں اور اعمال کی پیداوار تھی جسے لفظ ([illegible]) سے ظاہر کیا جاتا تھا۔ (۵) اس بناء پر اس اسکول کے مقلدین کی تنقید در اصل شاعری کے اُصول اور ضوابط کی تنقید ہے۔

اگرچہ ان انگریزی نقادوں نے اپنے نظریے فرانسیسی کلاسیکل اسکول کی

تحریروں پر قائم کئے تھے لیکن ان اُصولوں کو مُلکی ضروریات اور اپنی سمجھ بوجھ کے مطابق دیکھتے پرکھتے اور استعمال کرتے تھے چنانچہ اس عہد میں (Rymer) اور (Dryden) کے ایک معرکے سے اس کی تائید ہوتی ہے (Rymer) کا خیال تھا کہ فطرت یعنی نیچر ہر جگہ یکساں طور پر عمل کرتی ہے اس لئے موجودہ زمانہ کی اسٹیج کے لئے بھی یونانیوں کی طرز کے المیہ ڈرامے (Tragedias) موزوں ہو سکتے ہیں (Dryden) کا خیال تھا کہ زمانے، مُلکی ماحول، آب و ہوا، لوگوں کے عادات و اطوار میں جن کے لئے شاعر کوئی تصنیف لکھ رہا ہے ممکن ہے ایسا فرق ہو کہ جس چیز پر یونانی وجد کریں وہ انگریزوں کو مطمئن ہی نہ کر سکے۔"

اٹھارہویں صدی کے نصف آخر سے رومانیت کے علمبرداروں کا عروج شروع ہُوا۔ پہلے انہوں نے صرف یہ کیا کہ گاتھی (Gothic) شاعری پر جو اعتراضات کئے جاتے تھے صرف اِن کا جواب دیا۔ اتباعیت کے اُصولوں کی تنقید سے ان کو سروکار نہ تھا۔ اتباعیت والے جو اس جدید رنگ کو ناپسند کرتے تھے، کہتے تھے کہ یہ نئی شاعری جو اُصول اور ضوابط کی پروا نہیں کرتی شاعری نہیں مہمل گوئی ہے اس کا جواب رومانیت کے علمبردار یہ دیتے تھے کہ اتباعیت کے کلاسکل (Classical) اُصول اور ضوابط کا اطلاق اس شاعری پر کیسے ہو سکتا ہے جو اپنے اُصول اور ضوابط علیحدہ رکھتی ہو۔ رومانیت کے علمبرداروں کے اُصولوں کا خلاصہ یہ تھا کہ شاعری کا تعلق محض وجدان سے ہے اس لئے شاعر کو مقررہ اُصولوں کی پابندی پر مجبور نہیں کیا جا سکتا۔

چونکہ آگے چل کر ہمیں ایک ایسی تنقید کا جائزہ لینا ہے جس میں نقادوں نے مغربی ادب اور فنِ تنقید سے استفادے کا دعویٰ کیا ہے اس لئے ناظرین کے مطالعہ کے لئے مغربی ادب اور فنِ تنقید پر بعض ماہرینِ فن کی رائے نقل کی جاتی ہے

تاکہ معلوم ہو جائے کہ مغربی ادب اور فنِ تنقید کے اصول کیا ہیں۔

شیکسپیر کو اُن اصولوں پر پرکھنا جو ارسطو کے ہیں ایسا ہی ہوگا جیسے کسی شخص کو ایک ملک کے قانون کے مطابق ماخوذ کر لیا جائے حالانکہ ارتکابِ فعل اس نے کسی دوسرے ملک اور اس کے قانون کے مطابق کیا ہو (ملاحظہ ہو اسے۔ پوپ شیکسپئیر پر دیباچہ ۱۷۲۵ء)۔

"قدیم نقادوں کے اصولوں کی کورانہ تقلید اور ان کی یکسر تردید دونوں یکساں طور پر مذاقِ صحیح کو برباد کرتی ہیں۔ J. Warton - Essay on pope

"یہ بڑی حماقت ہے اگر ارسطو اور اسپنسر کو ان تصورات سے پرکھا جائے جن سے وہ آشنا بھی نہ تھے، ہمارے زمانے میں شعر و ادب کے مسلم اصول ہیں۔ ہم جو کچھ لکھتے ہیں کوشش کرتے ہیں کہ ہماری تصانیف ان اصولوں پر پوری اتریں۔ اسپنسر اور ارسطو دونوں کا حال یہ ہے کہ ان کے عہد میں کوئی چیز کسی چیز کسی معیار کے پیشِ نظر نہیں تجویز ہوتی تھی، ان کی شاعری تو صرف ان کے "گرم تخیل اور تیز احساس" کا آزاد اظہار ہے۔ اگر ان کی شاعری میں اصلیت (Exactness) ڈھونڈی جائے تو اس کی مثال اس عجیب و غریب کارنس کی سی ہوگی جو کسی مصور نے (Calypo) کے (Grotto) میں داخل کر دیا تھا۔ (حالانکہ اس کا اس عہد میں رواج ہی نہ تھا)

جب کوئی فنِ تعمیر کا ماہر گاتھی (Gothic) تعمیرات کو یونانی (Grecian) اصولِ تعمیر پر جانچتا ہے تو اسے سوائے بے ڈھنگ پن کے اور کچھ نظر نہیں آتا۔ لیکن گاتھی فنِ تعمیر کے اپنے اصول ہیں جن پر اگر اس کی تعمیرات کو پرکھا جائے تو اس میں اسی طرح خوبیاں نظر آئیں گی جس طرح یونانی تعمیر کے نمونوں میں۔ سوال یہ نہیں کہ ان دونوں میں کس میں سادگی یا مذاقِ صحیح کا اظہار زیادہ ہے

بلکہ مسئلہ یہ ہے کہ اگر دونوں کو علیحدہ علیحدہ اُن اُصولوں سے جانچا جائے جن پر ان کی بنیاد ہے تو دونوں میں حُسن و خوبی ملے گی یا نہیں۔ یہی حال شاعری کے ان دو نمونوں کا ہے۔ اگر Fairy Queen کو قدما (Classics) کے نمونوں سے جانچا جائے تو اس کا انتشار پریشان کن نظر آتا ہے لیکن جب اسی کو اس کے گاتھی اصل ہونے کی حیثیت سے دیکھیں تو بجائے انتشار کے اس میں ضبط اور نظم نظر آتا ہے۔" (A. Hurd - Letters on Chivalry)

مذکورۂ بالا اقتباسات سے یہ امر یقینی طور پر واضح ہو جاتا ہے کہ اہلِ مغرب بھی ہر ملک کی شاعری کے مذاق اور اُصولوں کو ایک دوسرے سے مختلف سمجھتے ہیں اور ان کے نزدیک ایک ملک یا ایک زمانہ کی شاعری کو دوسرے ملک یا دوسرے زمانہ کی شاعری کے تصورات کی روشنی میں نہیں دیکھا جا سکتا۔ بالفاظ دیگر اردو شاعری کو اردو شاعری کے معیارِ تنقید پر پرکھنا چاہیئے۔ مغرب میں نظم کے تصورات اور اس کے اصول و ضوابط کتنے بہتر کیوں نہ ہوں ان کا اطلاق اردو پر نہیں کیا جا سکتا۔ اب ایک اور اہم موضوع پر مغربی اہلِ فن حضرات کی رائے ملاحظہ ہو۔

شاعری میں مافوق الفطرت عناصر کا دخل — (۱) ایک شاعر اصلیت اور صداقت کی پابندی پر مجبور نہیں۔ نہ وہ تاریخ کی بندشوں میں گرفتار کیا جا سکتا ہے۔

(۲) ایک شاعر ان قوانین کی پابندی پر مجبور نہیں جو ایک مورخ پر عائد ہوتے ہیں۔ شاعروں کو اپنے بیان اور موازنہ و مقابلہ میں وہی آزادی رائے حاصل ہے جو مصور کو اپنی تصویروں کے لباس اور لوازمات کے انتخاب میں حاصل ہے۔ اس کی تصویروں کے لئے وہی لباس ضروری نہیں جو وہ عادتاً استعمال کرتی تھیں بلکہ مصور انہیں ایسے لباس میں پیش کر سکتا ہے جس سے اُن کے حُسن میں اضافہ ہو۔ ایسی صورت میں بہ امکان"

"صداقت کی کمی" کو پورا کر سکتا ہے (Preface to Solomon

اگر کوئی شخص یہ اعتراض کرے کہ کسی روح کا ظاہر ہونا یا ایک محل کا جادو کی مدد سے تعمیر ہونا خلاف امکان ہے تو میں نڈر ہو کر اس کا جواب یہ دیتا ہوں کہ ایک بہادر شاعر صرف اس شے کے اظہار کے لئے مجبور نہیں جو واقعی صحیح ہے یا جس کے صحیح ہونے کا امکان ہے بلکہ وہ خود کو خیالی اشیاء کے تصورات میں کھو سکتا ہے۔ اس وقت وہ ایسی چیزیں پیش کر سکتا ہے جو "حس" پر منحصر نہیں اور اس لئے محض "علم اور واقفیت" سے نہیں سمجھی جا سکتیں۔ وہ تخیل کو بہت زیادہ وسیع میدان دے سکتا ہے۔ اتنا کہہ دینا کافی ہے کہ ہر زمانہ اور ہر مذہب میں بنی نوع انسان کی ایک بڑی تعداد جادو کی طاقت کی قائل تھی اور ایسی روحیں اور بھوت موجود ہیں جن کا ظاہر ہونا بیان کیا جاتا ہے۔ میں کہتا ہوں کہ اتنی ہی بنیاد (ما فوق الفطرت اشیاء والی) شاعری کے لئے کافی ہے   J. Dryden - The Author's

Apology for Heroic Poetry 1677'

"شاعری کی ایک قسم وہ ہے جہاں شاعر فطرت کو بالکل نظر انداز کر دیتا ہے اور اپنے پڑھنے والوں کے تخیل کو ایسی شخصیتوں اور واقعات سے خوش کرتا ہے۔ جن میں سے اکثر کی ہستی سوائے اس کے جو شاعر انہیں بخشدے اور کچھ نہیں ہوتی، مثلاً پریاں، ڈائنیں، جادوگر، دیو اور مُردوں کی روحیں۔ اسے مسٹر ڈرائیڈن نے لکھنے کا ساحرانہ انداز بتایا ہے جو درحقیقت بہت مشکل ہے کیونکہ اس کا انحصار کلیتاً شاعر کے تخیل پر ہوتا ہے اس کے سامنے کوئی نمونہ نہیں ہوتا بلکہ اسے بالکل اپنی ایجاد سے کام لینا پڑتا ہے۔   J. Adaison

Spectator No. 419, 1712

ان چند اقتباسات سے ظاہر ہو گیا ہو گا کہ ما فوق الفطرت عناصر کا دخل صرف مشرقی

یا ایشیائی شاعری میں ہی نہیں بلکہ اس کی مثالیں مغربی ادب میں بھی موجود ہیں اور نہ صرف موجود ہیں بلکہ ناقدین نے انہیں جائز اور مستحسن قرار دیا ہے۔

تیسری بحث وزن اور قافیے کے متعلق ہے۔ اس سلسلہ میں بعض ناقدین کی رائے ملاحظہ ہو:-

"نظم، ہر اس تصنیف کے لئے ضروری ہے جس پر "شعر" کا اطلاق ہوتا ہو نہ صرف اس وجہ سے کہ ہم ہر "نظم" کو "شعر" کہتے چلے آتے ہیں بلکہ یوں بھی جو تصنیف ہم کو ہر ممکن اور معقول طریقے پر محظوظ کرنے کا دعوٰی کرے اور ہمیں یہ لطف (جو نظم میں ہے) نہ بہم پہنچائے جس کا پہنچانا اس کے امکان میں ہو اور جو کسی طرح اس کے لئے ناموزوں نہ ہو تو یقیناً وہ ہمارے پورے مطالبات کی تسکین سے قاصر رہتی ہے۔ (R. Hurd

Idea of Universal Poetry

ایک نظم میں بھی وہی عناصر ترکیبی ہوتے ہیں جو ایک نثر تصنیف میں، پس چونکہ دونوں کی تخلیق کے مقاصد جدا ہیں اس لئے دونوں میں فرق عناصر ترکیبی کی ترتیب میں ہی ہونا چاہیئے۔ (S.T. Coleridge-B-Literaria)

"وزن بجائے خود توجہ کے لئے ایک زبردست محرک ہے S.T. Coleridge

Lectures) یہاں مجھے مختصراً وزن کے موضوع پر کچھ کہنے دیجیئے۔ میں یہ یقین اپنے لئے کافی سمجھتا ہوں کہ موسیقی اپنے مختلف اوزان، بحروں اور قافیوں کے ساتھ شاعری میں اتنی اہمیت رکھتی ہے کہ عقلمند شاعر اسے کبھی نظر انداز نہیں کر سکتا، اور جو اس کی مدد دینے سے انکار کرتا ہے وہ محض احمق ہے۔ میں اس کی اشد ضرورت بتلانے کے لئے زیادہ تفصیل غیر ضروری سمجھتا ہوں۔"

E. A. Poe - The Poetic Principle 1844

"ہر زبان میں اس کے مخصوص اوزان اور بحریں ہوتی ہیں جو اس میں استعمال کیلئے

موزوں اور باعث نشاط ہوتی ہیں۔" S. David
(Defence of Rhyme)

"ہر زبان میں اپنی مخصوص خوبیاں ہوتی ہیں اور جو ایک خوبی ایک زبان کے لئے نہایت موزوں ہو وہ اکثر دوسری زبان کے لئے ناموزوں بلکہ ممکن ہے بے تکی ہو۔"
P. Byshee - Art of English Poetry

"قافیہ، کو نظم غیر مقفیٰ پر جو فوقیت اور برتری حاصل ہے وہ ایسی ہے کہ اس کی تفصیل گویا وقت کو بیکار کرنا ہے۔" J. Dryden - Epistle
(dedicatory of the Rival Ladies)

"قافیہ متفقہ طور پر ہر جدید زبان میں نظم کا سب سے بہتر زیور ہے۔ لہذا اس کے ملحوظ رکھنے میں ہم جس قدر کاوش کریں گے اسی قدر ہماری تصانیف تعریف کی مستحق ہوں گی اور یقیناً مستحسن قرار پائیں گی۔" E. Byshee - Art of English Poetry

آجکل نظم غیر مقفیٰ، قصیدوں، کورس وغیرہ کی تائید میں کس قدر تبصرے نظر آنے لگے ہیں۔ اب ہر حماقت کو اپنی پشت پناہی کے لئے ایک نہ ایک سورما مل ہی جاتا ہے۔
O. Goldsmith - Dedication of the traveller

"ممکن ہے شاعری بغیر قافیے کی مدد کے بھی قائم رہ سکے لیکن انگریزی شاعری میں بغیر اس کے لطف نہیں آسکتا۔ نہ قافیے کو (سوائے ایسے مقامات کے جہاں موضوع کی اہمیت بے خامی کا جواز ہو) نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔ غیر مقفیٰ نظموں کا رنگ کچھ (Rabidory) اسلوب سے قریب آجاتا ہے لیکن اس میں نثر کی سلاست ہوتی ہے نہ نظم کی لطافت، اس لئے اس کی طوالت ہمیں تھکا دیتی ہے۔ ملٹن بطور نمونہ چند اطاوی شعرا کو گنا تا ہے جنہوں نے قافیہ کو نظر انداز کر دیا ہے لیکن ان میں سے ایک بھی مقبول نہیں۔ اس کی تائید میں بحث و مباحثہ سے جو پیش بھی کیا جا سکتا تھا

اس کی ہماری سماعت ہی تردید کر دیتی ہے۔" (S. Johnson)

ان اقتباسات سے حسب ذیل نتائج اخذ کئے جا سکتے ہیں۔

(۱) وزن، بحر، قافیہ وغیرہ شاعری کے ضروری عناصر ہیں (۲) مختلف ملکوں اور زبانوں میں ان کے اصول اور رواج میں فرق ہے (۳) مشرق ہی نہیں مغرب میں بھی ایک عرصہ تک نظم غیر مقفی کو شاعری نہیں سمجھا گیا۔

شاعری کی ماہیت پر مغربی اہلِ فن حضرات کی رائے آپ کی نظر سے گزری، نامناسب نہ ہوگا اگر تنقید اور ناقد کے متعلق بھی ان کے مختصر خیالات بیان کر دیئے جائیں۔

"وہ لوگ صحیح تنقید کے مفہوم سے ہی آشنا نہیں ہیں جن کا خیال ہے کہ تنقید کا کام محض نقص تلاش کرنا ہے، تنقید جس رنگ میں ارسطو نے پہلے پہل اسے رائج کیا صحت کے ساتھ پرکھنے کا ایک معیار تھی، جس کا خاص مقصد ان خوبیوں کی تلاش تھا جو ایک معقول پڑھنے والے کو خوش کر سکیں۔ یہ سراسر بد ذاتی اور نامردی ہے کہ قلم کی معمولی لغزشوں پر ناک بھوں چڑھائی جائے کیونکہ ان سے تو خود ورجل بھی محفوظ نہیں ہے اور لونجائنس نے جو بلاشبہ ارسطو کے بعد یونانیوں میں سب سے بڑا ناقد گزرا ہے اس مرد کامل کو جو کبھی کبھی غلطی بھی کر جائے اس بے حس پر ٹھیک ترجیح دی ہے جو اگرچہ کم غلطیاں کرتا ہے لیکن کبھی کسی کمال کو نہیں پہنچتا۔ (J. Dryden — Author's Apology for Heroic Poetry)

"نقائص اور خامیاں تلاش کرنا خوبیوں کے معلوم کرنے سے کہیں زیادہ آسان ہے۔ اول الذکر کام کے لئے معمولی سمجھ بوجھ کافی ہے لیکن آخر الذکر کے لئے آدمی میں خود بھی جوہر ہونا ضروری ہے۔" (J. Dennis — The Impartial Critic)

"ایک ایسے ناقد کی جس میں نہ مذاق صحیح ہے اور نہ علم ایک بڑی نشانی یہ ہے کہ

وہ کبھی کسی مصنّف کے اُن کارناموں کی تعریف نہ کرے گا جو بارہا قابلِ تحسین و آفرین قرار پا چکے ہیں، اس تنقید کا انحصار تو صرف معمولی لغزشوں اور اتفاقیہ خامیوں پر ہوتا ہے۔"

(J. Addison - the Spectator No. 219)

"تحریر و تصنیف کی خوبیاں دراصل ایسی معلوم ہوتی ہیں کہ ہم اپنی معلومات کی موجودہ صورت میں نہ اُن کی تائید میں ثبوت لا سکتے ہیں اور نہ انہیں واضح کر سکتے ہیں کیونکہ ان کا تعلق براہ راست تخیل ہی سے ہے۔ اور ان کا اثر ایسے ذہن پر کبھی نہیں ہو سکتا جو پہلے سے مخالفت کے جذبات رکھتا ہو نہ یہ خوبیاں اس غلط اصول پر غالب آ سکتی ہیں جو محض جانبداری کی بنا پر ناقد کے ذہن میں موجود ہو۔"

(S. Johnson - the Rambler)

"شاعر کو پرکھنا شاعر ہی کا کام ہے اور وہ بھی سب شاعروں کا نہیں بلکہ اُن میں سے بہترین شعرا کا۔"

(B. Johnson, the Discoveries)

"کسی کاریگر کی تنقید اس کے اپنے فن میں کسی دوسرے انسان کی رائے پر قابلِ ترجیح ہے۔"

(J. Dryden - Preface to all for Love.)

شاعری کی ماہیت اور اس کی تنقید کے ان اصولوں کو پیشِ نظر رکھ کر ہمیں کلیم الدین احمد صاحب کی اس رائے کو پرکھنا ہے جو انہوں نے اردو شاعری کے متعلق ظاہر کی ہے اور جس میں غزل کی شدید مخالفت کی گئی ہے۔

(۲)

کلیم الدین احمد اپنی کتاب کا آغاز ان الفاظ سے کرتے ہیں۔

"شاعری کی ہندوستان میں قدر و منزلت نہیں۔ اس کی طرف وہ نظر التفات نہیں جس کی یہ اپنی اہلیت کی وجہ سے مستحق ہے شاعری کی ماہیت کیا ہے۔ اس کا انسان کے مختلف

دماغی، دلی، روحانی، جسمانی اعمال سے کیا تعلق ہے یہ کسی ذی شعور اور ذکی الطبع فرد کی زندگی میں کیا مرتبہ رکھتی ہے۔ ان مباحث پر کہیں صاف اور عمیق خیالات کا اظہار نہیں دستیاب ہوتا۔ خیالات اگر ملتے ہیں تو مبہم، مثل زلف شام تاریک، جو عموماً مشرقی اور مغربی ادب سے مستعار لئے گئے ہیں اور بغیر توازن و تفرقہ یکجا بہم کر دئے گئے ہیں۔ تنقید کی محیط اور غائر نظر سے نہیں پرکھ سکے، اپنی بھی امید افزا صلاحیت کہیں رونما ہوتی۔"

آخری دو جملوں کا مطلب واضح نہیں ہو سکا۔ "تنقید کی غائر اور محیط نظر سے نہیں پرکھ سکے" آخر وہ کون تھے جن پر کلیم صاحب کا یہ اعتراض ہے؟ غالباً اردو کے ناقدین مراد ہیں۔ اس طرح اگلے جملے میں یہ واضح نہیں ہو سکا کہ امید افزا صلاحیت کن میں رونما نہیں ہوتی، ناقدین میں یا ان کے مضامین میں، لیکن جملوں کی یہ بے ربطی اس قدر قابل لحاظ نہیں جس قدر وہ اعتراض ہے جو اردو تنقید پر کیا گیا ہے، یہ صحیح ہے کہ اردو میں تنقیدی ادب بہت کم ہے لیکن یہ بات نہ تعجب کی ہے نہ شرمانے کی، دنیا کی تمام زبانوں کا یہی حال رہا ہے، زبان میں ادب و شاعری کے آغاز اور ارتقاء کی بہت سی منزلیں طے ہو چکتی ہیں، تب کہیں جا کر تنقید کا آغاز ہوتا ہے۔ پچھلے اوراق میں آپ کی نظر سے گزرا ہوگا کہ خود انگلستان میں سولھویں صدی عیسوی سے پہلے باقاعدہ تنقید کے اصول مدون نہیں ہوئے تھے۔ اس صدی میں تنقید کے تصورات اٹلی سے انگلستان پہنچے۔ پھر بھی انگلستان میں تنقید کے اصول منضبط نہ ہو سکے۔ پہلے اتباعیت کا اثر رہا اور یونانیوں کے مقرر کردہ اصول و ضوابط کی انگلستان کے ناقدین پیروی کرتے رہے۔ اٹھارویں صدی کے نصف آخر میں ردِ عمل کی وہ تحریک شروع ہوئی جو رومانیت کہلاتی ہے اور اس تحریک انگریزی تنقید اور شاعری قدامت پرستی سے آزاد ہوئی۔ انیسویں صدی کے آخر میں اتباعیت کو نئی تشریحوں اور وضاحتوں کے ساتھ ماتھیو آرنلڈ نے دوبارہ پیش کیا اور جدید تنقید کا آغاز ہوا۔ اس سب کی تفصیل تمہید میں نظر سے گزری ہوگی، یہاں اس کے اعادہ سے صرف یہ

کہنا مقصود تھا کہ انگریزی زبان میں جس کی عمر اُردو سے بہت زیادہ ہے تنقید کے نمونے اور شعر و شاعری کی ماہیت اور اُس کے اُصولوں پر بحث صرف پچھلی صدی سے شروع ہوئی۔

کلیم صاحب کی عبارت کا ایک اور حصہ تشریح طلب رہ گیا۔ اُن کے نزدیک جو خیالات ملتے بھی ہیں وہ عموماً مشرقی اور مغربی ادب سے مستعار لئے گئے ہیں اور بغیر توازن تفرقہ یکجا بہم کر دیئے گئے ہیں۔ تشریح کے لئے ہم پہلے خود کلیم صاحب کے خیالات نقل کرتے ہیں جو یقیناً اُن عیوب سے پاک ہوں گے جو اُردو کے ناقدین میں ملتے ہیں۔ یعنی یہ نئے تخیلات ہوں گے جو مشرقی یا ادب سے مستعار نہ ہوں گے۔ شاعری کی ماہیت کے سلسلہ میں کلیم صاحب رقمطراز ہیں۔

"عالم میں ہر جگہ توازن کی جلوہ گری ہے۔ تمام اتفاق کا سرود نظر آتا ہے۔ قوانین عالم گویا کسی حسین رقص پر مبنی ہیں۔ اسی اتفاق، توازن، رقص کا نقشہ دُنیائے ادب میں عموماً اور دنیائے شاعری میں خصوصاً نظر آتا ہے۔ دماغ انسانی اس راز سے آگاہ ہے جس سے تخلیق عالم وابستہ ہے۔ انہیں قوانین اتفاق، توازن، رقص کو وہ اپنی ایجاد کی ہوئی چیزوں میں منعکس کرتا ہے۔ نقاشی مصوّری موسیقی سب اسی ابدی حسن کے مظاہرات ہیں۔ شاعری میں اس حُسن کی تصویر مناسب الفاظ، نقوش و اوزان کی مدد سے کھینچی جاتی ہے، شاعری، نقاشی، موسیقی، مصوّری جُملہ فنونِ لطیفہ سے برتر ہے۔ اس لئے اس کی دُنیا محدود نہیں۔ فضائے عالم کی طرح یہ بھی محیط ہے۔ آئینہ شاعری ہی میں عالم کا مکمل جلوہ منعکس ہوتا ہے۔ نقاشی، مصوری، موسیقی سب اسی ابدی حُسن کے تصویر مناسب الفاظ نقوش اوزان کی مدد سے کھینچی جاتی ہے۔ شاعری نقاشی، موسیقی مصوّری جُملہ فنونِ لطیفہ سے برتر ہے۔ اس لئے کہ اس کی دُنیا محدود نہیں۔ فضائے عالم کی طرح یہ بھی محیط ہے۔ آئینہ شاعری ہی میں عالم کا مکمل جلوہ منعکس ہوتا ہے، نقاشی۔ مصوّری۔ موسیقی عالم اور انسانی زندگی کے ہر رخ کی عکاسی پر قادر نہیں البتہ شاعری

میں انسان کے مختلف دماغی، دلی، روحانی، جسمانی کوایف سما سکتے ہیں۔ شاعری صرف فنونِ لطیفہ میں اوّلین مرتبہ نہیں رکھتی۔ یہ سائنس اور فلسفہ سے بھی بالاتر ہے۔ ان کی دُنیا بھی نسبتاً تنگ ہے"۔

"عالم میں ہر جگہ توازن کی جلوہ گری ہے۔ اہلِ مغرب کا یہ خیال عام ہے چنانچہ کلیم صاحب نے یہ خیال وہیں سے "مستعار" لیا ہے۔ اس کی تائید میں بکثرت حوالے پیش کئے جا سکتے ہیں لیکن صرف یہ ظاہر کرنے کے لئے یہ خیال فلسفہ میں تو عام ہی ہے، تنقید کی کتابوں میں بھی جابجا موجود ہے۔ صرف ایک مثال ملاحظہ ہو:۔

"فطرت، اگر ہم اس کے خاص مفہوم کو ملحوظ رکھیں، سوائے ایک اصول ایک نظم اور توازن کے کچھ نہیں جو ہمیں نظر آنے والی ہر چیز میں محسوس ہوتا ہے۔

(J. Dennis — Advancement of Modaren Poetry)

شاعری کو "نقشہ"، عکس وغیرہ کہنا ارسطو کی اس تعریف سے ماخوذ ہے جو اس نے شاعری اور فنونِ لطیفہ کی بحث میں کی ہے۔ چنانچہ شاعری اور موسیقی کی ماہیت کے عنوان سے ارسطو لکھتا ہے۔

"شاعری کی ابتداء دو اسباب سے ہوئی (۱) نقل۔ (۲) نغمہ اور موزونیت نقل کرنا ہی سے ایک قدرتی امر ہے اور ثانیاً نغمہ اور موزونیت بھی قدرتی ہیں"۔

اس مثال سے واضح ہو گیا ہو گا کہ کلیم صاحب نے مغربی ادب سے استفادہ کیا ہے اور وہی عام خیالات مستعار لئے ہیں جو ادب میں عام ہیں۔ یہاں کسی "ذاتی غور و فکر" اور "اجتہاد" کی مثال نہیں ملتی۔ لیکن ان خیالات کو اُردو میں آئے ہوئے زمانہ گزرا۔ اب سے اکتیس سال پہلے ۱۹۱۲ء میں مولانا شبلی۔ شعر العجم کی جلد چہارم میں انہی مباحث کو تشریح اور تفصیل کے ساتھ لکھ چکے ہیں۔ ناظرین ملاحظہ فرما سکتے ہیں میں صرف چند فقرے بطور نمونہ پیش کرتا ہوں:۔

جو چیزیں دل پر اثر کرتی ہیں بہت سی ہیں۔ موسیقی، مصوری، صنعت گری وغیرہ لیکن شاعری کی اثر انگیزی کی حد سب سے زیادہ وسیع ہے۔" آگے چل کر مولانا شبلی با تفصیل ان سب کا فرق بیان کرتے ہوئے شاعری کو سائنس اور علم و فنون سے ممتاز کرتے ہیں۔ باقی عنوانات حسب ذیل ہیں۔

(۱) تاریخ اور شعر کا فرق۔ (۲) شاعری اور واقعہ نگاری کا فرق۔ (۳) شاعری اور خطابت کا فرق"۔ مولانا کے یہ خیالات مل (Mill) سے ماخوذ ہیں اور اس کا اعتراف انہوں نے کتاب کے حاشیہ میں کیا ہے۔ لیکن یہ نہایت مفصل اور واضح ہیں اور ان پر یہ اعتراض کہاں صادر ہوتا ہے کہ یہ "مبہم" ہیں یا ان کو بغیر توازن و تفرقہ یکجا بہم کر دیا گیا ہے۔ اس قسم کے خیالات شبلی کے علاوہ اور ناقدین کی تحریروں میں بھی ملتے ہیں لیکن ان سب کی تفصیل یہاں طوالت کا باعث ہوگی۔

کلیم صاحب کے بیان میں "شاعر" کی تعریف میں "شاعرانہ فقرے" بہت ہیں لیکن وہی اوصاف ہیں جنہیں بار بار ناقدین لکھ چکے ہیں اور پڑھنے والے پڑھتے پڑھتے تھک گئے ہیں مثلاً۔

"شاعر قوت عامہ ازل سے ساتھ لاتا ہے۔ شاعر کا تخیل بلند پرواز ہی نہیں دیدہ بینا بھی رکھتا ہے۔ وہ دور و نزدیک کی چیزوں کو یکجا اکٹھا کر سکتا ہے۔ آنکھیں ایسی بینا کہ مشاہدہ عالم کی معمولی سی معمولی جزئیات کو دیکھ لیتی ہیں۔ دل ایسا حساس کہ مختلف جذبات و کوائف، بوقلموں تجربات سے بہرہ ور۔ اس کا دماغ انواع و اقسام کے خیالات و تفکرات مجتمع کرتا ہے۔"

ناظرین نے شعر العجم میں یہ بحث مفصل دیکھی ہوگی، کلیم صاحب کے خیالات وہی اور انداز بیان اس سے خام ہے۔ ایک طویل سلسلہ میں ایک بیان خاص طور پر اہم ہے۔

"شاعر کسی واردات قلبی کسی تصور داخلی، کسی مشاہدہ خارجی سے متاثر ہو کر

اس کے انکشاف پر مجبور ہوتا ہے لیکن اس کی نظم تکمیل کے بعد ایک جذبہ یا خیال کی ترجمان نہیں ہوتی بلکہ مختلف اثرات، جذبات، تفکرات، نقوش، الفاظ سے مرکب ہوتی ہے۔ اور یہ کثرت، کثرت باقی نہیں رہتی۔ اس کثرت میں وحدت کا جلوہ نظر آتا ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ نظم شعر مفرد کی طرح صرف ایک خیال ایک جذبہ کا اظہار نہیں۔ جو تجربہ کسی مختصر اور معمولی نظم میں نہیں ہے وہ بھی چند تجربات کا مجموعہ ہوتا ہے اور ان میں ربط و تسلسل کا وجود لازمی ہے۔ نظم میں خیالات و جذبات کی ابتداء، ترقی اور انتہا ہوتی ہے۔ ان مختلف حصّوں میں ایک فطری ربط ہوتا ہے۔"

یہ جُملے جن پر نشان لگا ہوا ہے ظاہر کرتے ہیں کہ فاضل مصنّف کے نزدیک ایک مکمل نظم میں ایک جذبہ یا خیال کی ترجمانی نہیں ہوتی بلکہ مختلف اثرات، جذبات، تفکرات، نقوش الفاظ سے مرکّب ہوتی ہے۔ لیکن یہ کثرت کثرت نہیں رہتی وحدت بن جاتی ہے۔ کلیم صاحب کے اس خیال کو خاص طور پر ملحوظ رکھنا چاہیئے کیونکہ اُردو شاعری کی تنقید میں انہوں نے اسی مسئلہ سے بحث کی ہے۔

آخر میں کلیم صاحب شاعری کے اوصاف سے بحث کرتے ہوئے چند شرطیں شاعر کے لئے ضروری سمجھتے ہیں۔

(۱) "تجربہ وسیع اور تخیّل وسیع ہو"۔ (۲) نفیس ترین قوت حاسہ کا مالک ہو۔" (۳) "جذبات فرضی ہوں یا ذاتی ان میں 'جوش' کا وجود لازمی ہے" (۴) شاعر میں یہ بھی قدرت ہو کہ وہ انہیں (جذبات کو) الفاظ و نقوش و موزونی سے مزیّن کر سکے"

بار بار مولانا شبلی کا حوالہ ممکن ہے ناظرین پر بار گزرنے لگے اس لئے اس لئے اس مرتبہ حالی کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ حالی نے بھی شاعری کے لئے حسب ذیل شرطیں ضروری قرار دی ہیں اور وہ بھی مغربی ادب و تنقید سے متاثر ہیں۔

(۱) تخیل۔ (۲) کائنات کا مطالعہ۔ (۳) تفحصِ الفاظ، اور شعر کی ضروری شرطیں یہ ہیں۔ (۱) سادگی (۲) اصلیت (۳) جوش۔ معلوم نہیں کلیم صاحب کی وسیع معلومات، غائر نظر اور مغربی ادب کے گہرے مطالعہ سے حالی کے "مبہم" اور غیر متوازن بیان میں کس نئی چیز کا اضافہ ہوا۔

(۳)

کتاب کی دوسری فصل میں فاضل مصنّف نے اُردو شاعری پہ ایک عمومی تبصرہ کیا ہے جو صرف ایک صفحہ میں ختم ہو گیا ہے اس صفحے میں تین نکتے نہایت اہم بیان ہوئے ہیں۔

(۱) "اُردو شاعری نے فارسی کے سایہ میں پرورش پائی، اس ابتدائی اثر کا نتیجہ تاسف خیز نہ ہوتا اگر اُردو شاعری اپنی ترقی کے اوّل مدارج طے کرنے کے بعد اس کے اثر سے آزاد ہو کر اپنی دُنیا الگ ایجاد کرتی، لیکن یہ آزادی اس کی قسمت میں نہ تھی۔ اسے کورانہ تقلید ایسی پسند خاطر ہوئی کہ یہ ہمیشہ کے لئے لکیر کی فقیر بن گئی۔

(۲) فارسی بحور اور قواعد عروض کے اتباع کا نتیجہ معلوم تھا ہی، استعجاب تو اس پر ہے کہ ان بحور اور قواعد میں کسی کو تغیر یا اضافہ کا خیال بھی نہ ہوا۔

(۳) فارسی شاعری نے انہیں ایسا سبز باغ دکھایا کہ وہ اپنی ساری ذہانت اور طباعی اور اپنی پوری قوتِ متخیلہ اور جدت طرازی سے یکایک دستبردار ہو گئے"۔

اُردو شاعری یقیناً فارسی کے زیر اثر شروع ہوئی۔ اس کے علاوہ اور کوئی چارۂ کار نہ تھا۔ ہر زبان کو اپنی ابتدائی نشو و نما میں کسی ترقی یافتہ زبان کے نمونوں کو سامنے رکھنا پڑتا ہے چنانچہ خود انگلستان میں صدیوں تک یونانی شعراء کے کلام کو چراغ ہدایت سمجھا گیا، اتباعیت کی تحریک اسی کا نتیجہ ہے۔ ہندوستان میں اُردو کی ابتداء کے وقت سوائے ایک سنسکرت کے کوئی علمی یا ادبی زبان نہ تھی جس میں شعر و شاعری سرمایہ ہو اور جسے اُردو والے اپنا رہبر بنا سکیں۔ چنانچہ فارسی کا انتخاب ہوا۔ لیکن اس ابتدائی دور میں بھی اُردو شاعری کا رنگ بعض اعتبار سے فارسی سے علیحدہ تھا مثلاً

(۱) فارسی شاعری پر یہ اعتراض ہے کہ اس میں امرد پرستی کے مضامین نظم ہوتے ہیں اور جذباتِ عشق کا اظہار مرد کی زبان سے کیا جاتا ہے جو غیر فطری ہے ہندوستان کی خاص تہذیب و معاشرت کے ماتحت یہاں عورت کو عاشق اور مرد کو اس کا مطلوب قرار دیا گیا ہے چنانچہ جذباتِ عشق کا اظہار بھی بجائے مرد کے عورت کی زبان سے کرایا جاتا ہے، اُردو کے ابتدائی دَور میں اس کے نمونے بہ کثرت موجود ہیں جن میں سے یہاں ایک کا ذکر کیا جاتا ہے۔ جن حضرات نے ہمارے پُرانے تذکرے پڑھے ہیں انہوں نے افضل جھنجانوی کے بارہ ماسہ کا حال پڑھا ہوگا جس کے متعلق میر حسنؔ نے لکھا ہے کہ "بکٹ کہانی حسب حال خود گفتہ" اور یہ شعر نقل کیا ہے۔

مسافر سے جنہوں نے دِل لگایا　　　انہوں نے سب جنم روتے گنوایا

اس بارہ ماسہ میں افضل نے اپنی داستان عشق کو نظم کیا ہے۔ لیکن طریقہ وہی اختیار کیا ہے جس کا اوپر ذکر ہوا، یعنی عورت کو طالب اور مرد کو اس کا مطلوب قرار دیا ہے۔ اس کا ایک طویل اقتباس "پنجاب میں اُردو" مؤلفہ محمود شیرانی میں اور ایک اقتباس راقم الحروف کے مضمون "اُردو کے بعض تاریخی ماخذ" (مطبوعہ سہیل ۱۹۳۴ء) میں مل سکتا ہے۔ بارہ ماسہ ہماری نظم میں خاص صنف ہے لیکن اب تک اس کی تحقیق پر توجہ نہیں کی گئی ہے۔

(۲) اُردو زبان میں اسی بارہ ماسہ سے ملتی جلتی "ریختی" ایک خاص صنف ہے۔ یعنی عورتوں کی زبان میں شاعری، اس کی ایجاد اور رواج سے یہ تو یقیناً ثابت ہوتا ہے کہ اُردو شعرا میں قدامت پسندی اور تقلید کے باوجود اجتہاد اور ایجاد کی قوت تھی، جس کا اس نئی صنف کی صورت میں ہوا۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ریختی میں بڑے امکانات تھے۔ عورتوں کی زبان میں اُن کے اثر آفریں جذبات ادا کیے جاتے تو شاعری میں ایک نادر نمونہ ہوتے۔ یہ ریختی کی بدنصیبی تھی کہ وہ ایسے دَور میں شعرا کی مشق اور مشغلہ کا ذریعہ بنی جب بعض مخصوص اثرات نے شاعری کو اخلاقی نقطۂ نظر سے

پست کر دیا تھا۔

(۳) مرثیہ جس نوعیت کے ساتھ اُردو میں ہے نہ پہلے فارسی میں تھا اور نہ اب ہے، نہ صرف فارسی بلکہ عربی میں بھی جہاں سے ایشیائی کی اس صنف کی ابتداء ہوتی ہے یہ اس حیثیت اور صورت میں موجود نہیں ہے۔ یہ بات مسلّمہ ہے کہ فارسی میں مرثیہ گوئی کا باقاعدہ آغاز محتشم کے ہفت بند ابتداً ہندوستان کی مجالسِ عزا میں پڑھا جاتا تھا اسی لئے جب اُردو میں مرثیہ گوئی شروع ہوئی ہوگی تو یہی مرثیہ اُردو شعراء کے سامنے ہوگا لیکن فنی حیثیت سے ایران میں، ضمیر، دلگیر، فصیح، خلیق۔ دبیر۔ انیس وغیرہ کے مقابلہ کا ایک شاعر بھی نہیں ملتا۔ مرثیہ جس میں واقعات کربلا کا مفصل، مسلسل شاعرانہ، ڈرامائی بیان ہو فنی حیثیت سے صرف اُردو ہی میں موجود ہے۔

---

(۴) اب یہ بات عام طور پر مسلّمہ ہے کہ ولی سے پہلے دکن اور شمالی ہند میں علیحدہ علیحدہ اُردو زبان کی ترقی اور اشاعت ہو رہی تھی یہ اثر یہاں تک نمایاں تھا کہ محاورۂ شاہجہان آباد یعنی اُردوئے معلیٰ اور محاورۂ دکن یعنی دلی کی زبان میں بڑا فرق نظر آتا ہے ولی جب شاہ سعد اللہ گلشن کی خدمت میں حاضر ہوئے تو انہوں نے دو نصیحتیں فرمائیں (۱) یہ مضامین جو فارسی میں بیکار پڑے ہیں انہیں ریختہ میں کام میں لاؤ کون تم سے محاسبہ کرے گا۔ (۲) ریختہ کو موافق اُردوئے معلیٰ شاہجہان آباد نظم کرو۔
پہلی نصیحت سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت تک فارسی کے مضامین سے اُردو شعراء نے کام نہیں لیا تھا اور نہ اس کی طرف خاص طور پر متوجہ کرنے کی کیا ضرورت پیش آتی۔

(۵) اس دور میں ایسے خیالات جن کا تعلق براہ راست ہندوستانی فضا سے ہے۔ بکثرت ملتے ہیں۔ مثلاً کوّے کو قاصد بنانا، کنول کی تشبیہ، بھونرے کا عشق، کلیات

سلطان محمد قلی قطب شاہ، کلیات سراج اورنگ آبادی اور کلیات ولی سے بکثرت مثالیں مل سکتی ہیں۔ (۶) فارسی کی تقلید کی حدود اس زمانہ ہی میں مقرر ہو چکی تھیں، میر کے نکات الشعرا کے سلسلہ میں اس کا بیان ہؤا۔ ناظرین تمہید میں ملاحظہ فرمائیں۔

(۷) خود فارسی شاعری کی تاریخ میں ہندوستان میں فارسی شاعری کی ارتقا کا ایک خاص دور ہے، اور یہ عام طور پر تسلیم کیا جاتا ہے کہ ہندوستان کے خاص حالات اور واقعات نے فارسی شاعری کو متاثر کیا۔ چنانچہ مولانا شبلی اس سلسلہ میں تحریر فرماتے ہیں۔ (شعرالعجم جلد ۴ ص ۲۱۳)

"اس موقع پر ایک عجیب نکتہ خیال دلانے کے قابل ہے۔ یعنی یہ کہ فارسی شاعری نے ہندوستان آکر جو لطافت پیدا کی ایران میں اس کو نصیب نہیں ہوئی، چونکہ بظاہر یہ نہایت تعجب انگیز بات ہے اس لئے ہم کسی قدر تفصیل سے اسے ذہن نشین کرانا چاہتے ہیں۔"

"اس کے بعد مولانا ہندوستان کی یہ صفت بیان کرتے ہیں کہ یہاں آکر ہر چیز موزوں اور لطیف ہو جاتی ہے مختلف قوموں کے رنگ، مختلف کھانے اور کپڑے، جو باہر سے آئے یہاں آکر لطیف ہو گئے۔ مغلوں کا آرٹ ایرانی تصورات کا پس منظر رکھتا ہے لیکن ایران کو تاج گنج کی سی ایک عمارت نصیب نہیں ہوئی۔ یہی حال شاعری کا ہوا۔ مولانا شبلی کے الفاظ یہ ہیں:-

"ایران کے ان شعرا کو جو ایران سے ہندوستان آئے اور یہاں کی آب و ہوا اور خیالات سے متاثر ہوئے ان کا کلام ان شعرائے ایران سے ملاؤ جو ایران ہی میں ہے۔ دونوں کے کلام میں صاف یہ فرق نظر آئے گا۔ عرفی، نظیری، طالب آملی۔ کلیم، قدسی، غزالی کے کلام میں جو لطافت، نزاکت ادا، باریک خیالی، اور رنگین ادائی ہے وہ شفائی اور محتشم کاشی میں کہاں پائی جا سکتی ہے حالانکہ یہ دونوں شاعر اسی زمانہ کے شعرائے ایران کے سرتاج اور دربار شاہی کے انتخاب ہیں۔"

جب فارسی شاعری ہندوستان میں آکر اپنے اصلی وطن کے رنگ کو ترک کر بیٹھی تو یہ کیسے ممکن ہے کہ اُردو کا سلسلہ ایران ہی سے ملا رہا ہو، دراں حالیکہ یہ اسی ملک کی پیداوار تھی، اور اس کے شعرا اسی آب و ہوا تہذیب و معاشرت اور ادبی ماحول میں سانس لیتے تھے، البتہ یہ ضرور ہے کہ اب تک اس مسئلہ کی تحقیق نہیں ہوئی ہے کہ اُردو زبان اور شاعری کے ابتدائی سرمائے میں خالص ہندوستان کا کتنا حصہ ہے؟ لیکن اس طرح کے کتنے اور مسائل ہنوز تشنہ و تحقیق ہیں۔

(۷) کلیم صاحب فرماتے ہیں کہ "کبھی ان (یعنی فارسی) بحور و قواعد میں کسی کو تغیر یا اضافہ کا خیال بھی نہ ہوا"۔ یہ صحیح نہیں کیونکہ اُردو شعرائے متقدمین سے لیکر آج تک لوگوں نے فارسی کی مروّجہ بحروں کے علاوہ ہندوستانی گیتوں اور دوہروں کی بحریں بھی اختیار کی ہیں۔ ناظرین نے مقدمہ آب حیات ملاحظہ فرمایا ہوگا۔ اس کے چند فقرے یہ ہیں:۔

"نظم اُردو کی تاریخ میں ان (امیر خسرو) کی عُمدہ پہیلیاں، مکرنیاں، دو سخنے، انمل، میں نے لکھ دئے ہیں۔ انہیں دیکھو اور خیال کرو کہ بحریں دوہروں کی ہیں مگر فارسی بلاغت کس قدر اپنا زور دکھا رہی ہے"۔

ممکن ہے بعض حضرات ادب کی تاریخ میں آزاد کی شہادت کو ضعیف سمجھیں اور ان کے نزدیک جو چیزیں خسرو سے منسوب ہیں وہ دوسروں کی ہوں لیکن یہ پھر بھی مسلم رہتا ہے کہ "فارسیت کا زور ہے" لیکن بحریں دوہروں کی ہیں۔ علاوہ ازیں ان کے نظیر اکبرآبادی کی نظمیں، موجودہ اُردو شعرا کی جدید طرز کی بحریں وغیرہ وغیرہ فارسی کی مروّجہ بحروں سے کوئی علاقہ نہیں رکھتیں۔ علاوہ ان کے صوفیائے کرام نے بسنت، ہولیاں، ٹھمریاں، خیال اسی زبان میں موزوں کئے ہیں۔ صرف ایک شاہ نیاز احمد صاحب صاحب بریلوی کے دیوان ہندی کا مطالعہ کافی ہے۔ شاہ صاحب

موصوف فارسی کے اعلیٰ درجے کے شاعر تھے لیکن ان کا ہندی کلام بھی آج تک حال و قال کی محفلوں میں گایا اور سُنایا جاتا ہے مسلّم اساتذہ میں انشا کا کلام موجود ہے اس میں بھی ایسی چیزیں بکثرت ہیں۔ ناظرین ملاحظہ کر سکتے ہیں۔

(۸) کلیم صاحب آگے چل کر فرماتے ہیں "لیکن فارسی نے انہیں (اُردو شعرا کو) ایسا سبز باغ دکھایا کہ وہ اپنی ساری ذہانت و طباعی، اپنی پوری قوّت متخیلہ، اور جدت طرازی سے یکایک دستبردار ہو گئے۔ سودا، انشا، غالب، مومن کا کلام ہمارے سامنے موجود ہے۔ ان سب کا مذاق، انداز اور رجحان علیحدہ علیحدہ ہے لیکن شاعر کی ذہانت، طباعی، قوتِ متخیلہ اور جدت طرازی ہر ایک کے کلام میں موجود ہے۔ غالب پر فارسی کا اثر سب سے زیادہ ہے لیکن غالب کی قوّت متخیلہ اور جدت طرازی فارسی کی تقلید سے مٹتی نہیں، جدّت طرازی کا اس سے بڑھکر اور کیا ثبوت ہو گا کہ انہوں نے اُردو شاعری کی عام مروجہ ڈگر سے ہٹ کر اپنے آپ کو ایک نئے راستہ پر لا ڈالا۔ پہلے اس راستہ میں بعض دُشوار گزار منازل بھی آئیں لیکن اس میں کس شبہ کی گنجائش ہے کہ آخر کار غالب اس منزل پر پہنچ گئے جہاں کوئی دوسرا اُردو شاعر، علوِ تخیل، ندرت فکر اور ایجاد معنی کے اعتبار سے ایک قدم بھی نہ رکھ سکا۔

اُردو شاعری پر ایک عمومی تبصرہ کے بعد اس کے مختلف اصناف پر بالتفصیل اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔ اُردو شاعری میں چونکہ غزل کا رواج سب سے زیادہ ہے۔ اس لئے کلیم الدین احمد صاحب نے پہلے اسی پر ایک نظر ڈالی ہے اور بطور نمونہ غالب کی یہ غزل لکھی ہے۔

غیر لیں محفل میں بوسے جام کے
ہم رہیں یوں تشنہ لب پیغام کے

خستگی کا تم سے کیا شکوہ کہ یہ
ہتھکنڈے ہیں چرخ نیلی فام کے

خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو
ہم تو عاشق ہیں تمہارے نام کے

رات پی زمزم پہ مے اور صبحدم / دھوئے دھبّے جامۂ احرام کے
دِل کو آنکھوں نے پھنسایا کیا مگر / یہ بھی حلقے ہیں تمہارے دام کے
شاہ کے ہے غسلِ صحت کی خبر / دیکھئے کب دِن پھریں حمام کے
عشق نے غالبؔ نکمّا کر دیا / ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

اس پر تنقید کرتے ہوئے کلیم صاحب رقمطراز ہیں۔

"اشعار میں کچھ مناسبت اور مشابہت ہے، سب ہم وزن، ہم ردیف ہیں۔ ہر شعر عشق اور اس کے لوازم سے وابستہ ہے اس مطابقت ظاہری کی وجہ سے دماغ متوجہ ہوتا ہے کہ باطنی مطابقت بھی موجود ہوگی، ان اشعار میں باعتبار معنی ربط تسلسل اور ارتقائے خیال بھی نظر آئے گا اس جستجو میں بار دیگر غزل کی طرف توجّہ کا رجوع ہوتا ہے۔"

اس کے بعد کلیم صاحب غزل کے مختلف اشعار کے معنی بیان کرتے ہوئے یہ شکایت کرتے ہیں کہ ان میں سے کوئی شعر دوسرے شعر سے مربوط نہیں۔ کلیم صاحب کی پوری عبارت کو نقل کرنا طویل ہوگا، البتّہ ایک مثال کا لکھنا ضروری ہے۔

"رات پی زمزم پہ مے اور صبحدم / دھوئے دھبّے جامۂ احرام کے

کیا ہوا اگر یار نے شراب نہ دی، رات زمزم پہ مے پی لی، اور صبح کو جامۂ احرام سے داغِ میکشی مٹا دیا۔ اب بھی اگر معشوق نظرِ التفات نہ کرے تو اس کی کم نصیبی ہے، کہ ایسے صاحبِ معجزہ کی قدر و منزلت نہ کی۔ اور کم ظرف رقیبوں کو سر چڑھایا۔"

غالبؔ کا یہ شعر بار بار پڑھا تھا لیکن اس کی طرف کبھی ذہن منتقل نہیں ہوا تھا کہ یہ شعر غالبؔ نے خود اپنے متعلق لکھا تھا، اب تک یہی سمجھتے تھے کہ اس میں ان ریاکاروں کا ذکر کیا گیا ہے جو دِن میں پاکیزہ جامۂ احرام میں نظر آتے ہیں اور

رات کی تاریکی میں گناہوں کا ارتکاب کرتے ہیں۔ کلیم صاحب نے جو معنی پیدا کئے ہیں ممکن ہے غالب کے ذہن میں کبھی وہی ہوں، البتہ زیر نظر شعر سے یہ ظاہر نہیں ہوتا۔ اس کے علاوہ موصوف نے معنی پہنانے میں جو استہزائی رنگ اختیار کیا ہے وہ بھی نہ ان کے شایان شان ہے نہ غالب کے اور نہ اس فن کے جس کی روشنی میں بحث شروع کی گئی ہے۔

یہ بات میں بات نکل آئی۔ اصل بحث غزل میں ربط و تسلسل کی تھی۔ کلیم صاحب کو اس میں بے ربطی اور انتشار نظر آتا ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ یہ اعتراض کہاں تک درست ہے۔ غالب کی اس غزل میں شاعر اپنی الم نصیبی کا ذکر طرح طرح سے کرتا ہے اور امید کرتا ہے کہ بادشاہ کے غسل صحت کے طفیل جب حمام تک کے دن پھریں گے شاید اس کی قسمت بھی اسے ان آلام و مصائب سے نجات دلا دے لیکن چونکہ یہ مصائب آلام روزگار نہیں، بلکہ "غم عشق" کی بدولت ہیں اس لئے ان سے رہائی معلوم، اب پوری غزل دیکھ لیجئے :۔

غیر لیں محفل میں بوسے جام کے
ہم رہیں یوں تشنہ لب پیغام کے

شاعر اپنی محرومی قسمت اور دوسروں کی کامیابی کا ذکر کرتا ہے۔ لیکن خیال ہے کہ ایسا نہ ہو معشوق اس قسمت کی شکایت کو "شکوۂ ستم" سمجھ لے، اس لئے اس سے کہدیتا ہے۔

خستگی کا تم سے کیا شکوہ کہ یہ
ہتھکنڈے ہیں چرخ نیلی فام کے

محبوب سے براہ راست گفتگو کا موقع کہاں جب پیام ہی سے محروم ہیں لیکن وہ جواب بھیجے یا نہ بھیجے عاشق اپنے فرض میں کیوں کوتاہی کرے، جواب ملے نہ ملے، مطلب حاصل ہو نہ ہو، خط لکھنے میں ہی کیا کم لطف ہے۔

خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو
ہم تو عاشق ہیں تمہارے نام کے

اپنی اس محرومی کے ساتھ اغیار کی خوش بختی کا خیال آتا ہے۔ محبوب ظاہر پرست ہے۔ وہ حال دیکھتا ہے دل نہیں دیکھ سکتا ورنہ اسے معلوم ہو جاتا کہ "جامۂ احرام" میں بھی

"مے پرست" نکل سکتے ہیں۔ ان لوگوں کا حال یہ ہے :۔

رات پی زمزم پہ مے اور صبحدم ۔۔۔ دھوئے دھبّے جامۂ احرام کے

اس حسرت اور ناکامی کی ذمّہ داری نہ آسمان پر ہے نہ محبوب پر ہے، خود اپنی آنکھوں کا قصور ہے۔ جنہوں نے دِل کو مبتلائے عشق کیا :۔

دِل کو آنکھوں نے پھنسایا کیا مگر ۔۔۔ یہ بھی حلقے ہیں تمہارے دام کے

شاعر کو بادشاہ کے غسل صحت کی خبر مِل چکی ہے۔ خیال آتا ہے کہ حمام کے دِن پھرنے والے ہیں ممکن ہے ان کے آلام اور مصائب بھی دُور ہوں :۔

شاہ کے ہے غسل صحت کی خبر ۔۔۔ دیکھئے کب دِن پھریں حمام کے

لیکن ان کے آلام اور مصائب تو عشق کی بدولت ہیں اور عشق کے مارے کا انجام ظاہر ہے :۔

عشق نے غالب نکمّا کر دیا ۔۔۔ ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

کلیم صاحب کا دوسرا اعتراض اُردو غزل پر یہ ہے :۔

"غزل کا "دامن نگہ، صرف تنگ ہی نہیں، اس کے "گل حسن" بھی محدود ہیں، عشق کا حسن جس سے مہ و خورشید شرمندہ اس کی بے مہری اور جفا پروری، عشق کا تلاطم، عاشق کی وفا کیشی و جانکنی، وصل یار کی آرزو، شکوۂ فلک، مے گلفام کی ہوس، محتسب سے چھیڑ چھاڑ۔ یہی وہ پھول ہیں جو بار بار ایک ہی رنگ و بو کے ساتھ چمن شعر میں کھلتے ہیں۔ اگر تخیّل نے پر پرواز پھیلائے تو ان پھولوں کو تصوّف کے رنگ و بو سے ملبوس کیا۔"

کلیم صاحب کے یہ دونوں اعتراض حالی سے ماخوذ ہیں۔ حالی ہی نے غزل میں عدم تسلسل کی شکایت کی ہے اور انہوں نے ہی اس کے مضامین کو عشق اور تصوف میں محدود سمجھا ہے۔ لیکن معلوم نہیں یہ غلط فہمی کس طرح پیدا ہوئی۔

(۱) اگرچہ غزل کا موضوع خاص واردات حُسن و عشق کی ترجمانی ہے لیکن عام طور پر غزل میں شاعروں نے اپنے ماحول کی پوری ترجمانی کی ہے۔ کیا میر کی غزلیں پڑھ کر دلّی کی تباہی

اور بربادی کا نقشہ دلِ پر ثبت نہیں ہوتا۔ کیا انشا کی غزلیں اس عیش اور فارغ البالی کا پتہ نہیں دیتیں جو ان کے زمانہ میں لکھنؤ کو حاصل تھی۔ کیا ناسخ اور آتش اپنے اپنے عہد کی ترجمانی اپنے کلام میں نہیں کرتے۔

(۲) حُسن اور عشق کے متعلق جو مخصوص اصطلاحیں غزلوں میں ملتی ہیں وہ صرف بطور اشارہ استعمال ہوتی ہیں۔ اس لئے اُن سے ہمارا خیال مدد لے کر اور پھر دیگر ذرائع سے جو معلومات حاصل ہوئی ہوں ان کو شامل کر کے شعر کا مطلب واضح کرتا ہے۔ میں بطور مثال صرف ایک شعر لکھتا ہوں۔

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی　　　دوانہ مر گیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزری

اس میں غزالاں، مجنوں، دوانا، ویرانہ، سب لوازمات عشق و عاشقی ہیں اور یہ سب محض رسمی اشارے ہیں۔ نواب سراج الدولہ کی شہادت کی خبر سُنکر اُن کے ایک صوبہ دار رام نرائن موزوں کی زبان سے نکلا تھا۔ سراج الدولہ کے مرنے کا حال لوگوں سے پُوچھتا تھا اور رو رو کر یہ شعر پڑھتا تھا۔ کیا سراج الدولہ کی بیکسی اور شہادت، اس کا خلوص اور محبت، اس کی شہادت سے مملکت کی ویرانی، ان سب کا بیان اس ایک شعر اور ان رسمی اشاروں میں نہیں موجود ہے جو اس شعر میں لائے گئے ہیں۔

ان رسمی اشاروں کے استعمال کرنے کا ایک بڑا سبب ہے۔ وہ زمانہ سیاسی اعتبار سے بڑی کشمکش اور نزاکتوں کا تھا، یہ ممکن نہ تھا کہ جو دل پر گذرے اور کہنے کی تمنا ہو اس کا صاف صاف اظہار کیا جا سکے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ لوگ آپ بیتی اور جگ بیتی دونوں کو پردہ ہی پردہ میں بیان کرتے ہیں۔ ۱۸۵۷ء سے قبل اور بعد کی غزل بالخصوص اس طرح مطالعہ کئے جانے کے قابل ہے۔

(۳) یہ بات عام طور پر معلوم ہے کہ حُسن و عشق اور تصوف کے علاوہ بھی غزل میں بکثرت مضامین نظم ہوتے ہیں مثلاً:-

(۱) دُنیا کی بے ثباتی اور ناپائیداری (۲) تکبر اور غرور کا انجام (۳) انسان کی مجبوری

اور بے بسی (۴) صبر و توکل کی تعلیم (۵) خودداری اور خوش شناسی کی تلقین۔

اخلاقی مضامین صرف میرؔ سے مخصوص نہیں لیکن ان کے ہاں ان خیالات کی کثرت ہے، ناسخؔ اور آتشؔ جن کے زمانے میں سوسائٹی پر عیش کوشی اور ہوسناکی غالب تھی ان کے کلام میں بھی اخلاقی مضامین کا کافی عنصر ملے گا۔

(۶) فلسفیانہ مضامین:۔ غالبؔ۔ فانیؔ، اقبالؔ تینوں کی غزلوں میں سب سے نمایاں عنصر فلسفہ کا ہے۔ غالبؔ اور فانیؔ کا فلسفہ قنوطیت کا اقبالؔ کا رجائیت کا ہے۔ ان تینوں بالکل کے فلسفے ایک مستقل حیثیت رکھتے ہیں۔ بالخصوص اقبال کے خاص تصورات، یہ تصورات اقبالؔ کی نظموں کا خاص موضوع ہیں۔ لیکن غزلیں بالخصوص آخر دور کی غزلیں ان سے خالی نہیں۔

(۷) حب الوطنی اور قوم پرستی کے جذبات:۔ اُنیسویں صدی کے آخر میں قومیت کے تصور کی تشکیل ہوئی اور قوم، قومیت، قوم پرستی کے الفاظ ادب میں عام ہو گئے۔ غزل پر بھی ان کا اثر ہوا۔ چنانچہ موجودہ دور میں حسرتؔ موہانی جو خالص غزل گو ہیں اسی رجحان کی ترجمانی کرتے ہیں۔ مولانا ظفر علی خاں کے یہاں بھی یہ عناصر موجود ہیں۔

(۸) مذہبی جذبات:۔ مرثیہ گو شعراء نے غزل کو اپنے مخصوص مضامین یعنی گریہ و بکا کے لئے استعمال کیا ہے۔ چنانچہ سلام اور نوحے غزلوں ہی کے طرز پر لکھے جاتے ہیں۔ مرثیہ گوئی نے شاعری پر جو اثر ڈالا وہ غزل کے اس رجحان سے ظاہر ہے ان مختصر اشاروں سے غالباً واضح ہو گیا ہوگا کہ باعتبار مضامین غزل کا دامن خالی نہیں ہے۔ جیسا کلیم صاحب کو گمان ہے۔

(نگار جنوری فروری ۱۹۴۲ء)

معیارِ شعر و سُخن

(خود شُعرا کے نقطۂ نظر سے)

اُردو شاعری کی تنقید کے ماخذ متعدد ہیں۔ پہلی قسم میں اِن شعراء کا کلام شامل ہے جنہوں نے شاعری میں اپنے آرٹ کے متعلق خود جستہ جستہ اشارے کیے ہیں۔ دوسری قسم میں وہ تذکرے شامل ہیں جو شعراء کے متعلق لکھے گئے اور تیسری قسم ان تصانیف و مسودات کی ہے جن میں شعر و شاعری پر اُصولی بحثیں مِلتی ہیں۔ اس مختصر مقالہ میں صرف پہلی قسم کے ملفوظات پر تفصیلی نظر ڈالی گئی ہے۔

اُردو شاعری اپنے انداز اور اسلوب بیان کے اعتبار سے مختلف ادوار پر تقسیم کی گئی ہے اور ہر دَور میں ایک یا دو ایسے ممتاز شعراء ضرور نظر آتے ہیں جنہیں اُن کے زمانہ میں بھی ماہر فن سمجھا جاتا تھا اور آج بھی ان کی اُستادی مسلم ہے۔ ان شعراء نے شاعری کی ماہیت یا شاعر کی ذہنی اور نفسیاتی کیفیات کے تجزیہ میں موشگافیاں نہیں کی ہیں لیکن اپنے کلام میں جا بجا ایسے مختصر اشارے استعمال کیے ہیں جن سے ہم شعر و شاعری کے متعلق ان کے نظریہ سے واقف ہو سکتے ہیں۔ اس سلسلہ میں سب سے پہلے ہماری نظر اس دَور پر پڑتی ہے جب اُردو شاعری کی ابتداء ہوئی تھی اور ریختہ "نصف ہندی و نصف فارسی" کا نام تھا۔ میر تقی میرؔ نے اپنے تذکرہ میں ریختہ کی جو چھ قسمیں بتائی ہیں اُن میں پہلی قسم یہی ہے جس کا نمونہ بقول میرؔ صاحب امیر خسروؔ کے کلام میں مِلتا ہے۔ سعدؔی کاکوروی جن کو عرصہ تک دکھنی یا گجراتی سمجھا گیا بلکہ بعض نے انہیں سعدی شیرازی ہی سمجھ لیا ہے، عہدِ اکبری کے شعرا میں تھے۔ ان کی ایک غزل عام طور پر مشہور رہی ہے۔ اس کے مقطع میں فرماتے ہیں۔

سعدیؔ کہ گفتہ ریختہ در ریختہ دُر ریختہ　　شیر و شکر آمیختہ ہم شعر ہے ہم گیت ہے

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ریختہ میں فارسی ہندی کی آمیزش شیرینی پیدا کرنے کے لئے کی گئی تھی اور موسیقی و ترنم بھی شعر کے لوازم میں تھا۔ سعدیؔ کا بیان نہایت مختصر ہے لیکن ان کے چند سال بعد ۱۰۱۸ھ میں ملا وجہی مشہور دکھنی شاعر نے اپنی مثنوی قطب مشتری میں جو خصوصیات شعر بیان کی ہیں ان کا خلاصہ یہ ہے :-

۱۔ کلام کی خوبی اس کی مقدار پر نہیں نوعیت پر منحصر ہے۔

۲۔ الفاظ اور معانی کا ربط جانے نہ پائے۔

۳۔ شعر میں سادگی اور سلاست ضرور ہو۔

۴۔ معنی بلند اور الفاظ منتخب ہوں۔

۵۔ زبان و بیان میں اساتذہ سلف کی پیروی کی جائے۔

۶۔ ایجاد مضامین سے درجہ اُستادی کا حاصل ہو سکتا ہے۔

۷۔ صنائع اور بدائع شعر کا زیور ہیں۔

۸۔ ان کے علاوہ شعر گوئی اور قافیہ پیمائی کا فرق پیش نظر رکھنا چاہیئے۔

وجہی کے بعد ہماری نظر اُردو شاعری کی تاریخی شخصیت ولیؔ پر پڑتی ہے۔ ولیؔ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

تجھ شعر کی روانی سنیں جب سوں اے ولیؔ　　نمناک ہے تدھی سنتے دامن سحاب کا

لگے پھیکی نظر میں اے ولیؔ دکان حلوائی　　اگر ہو جلوہ گر بازار میں شیریں بچن میرا

یہ ریختہ ولیؔ کا جا کر اسے سناؤ　　رکھتا ہے فکر روشن جو انوری کے مانند

ولیؔ شعر میرا سراسر ہے درد　　خط و خال کی بات ہے خال خال

ہے ولیؔ کی زبان میں شیرینی　　اثر شعر سم ہے سم کی قسم

اے ولیؔ جو کہ ہیں بلند خیال　　شعر میرا پسند کرتے ہیں ،

ان اشعار سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ولی نے اپنی شاعری میں فنِ شعر کا یہ معیار پیشِ نظر رکھا تھا کہ :-

۱- اردو شاعری جہاں تک ہو سکے اساتذہ فارسی کے کلام کے ہم پایہ ہو سکے، (چنانچہ اس نے بار بار اپنے کلام کو حافظ، انوری- عراقی وغیرہ کے کلام کا ہم پلہ قرار دیا ہے۔

۲- شعر میں رنگینی اور اثر آفرینی ضروری عناصر ہیں۔

۳- فکر کی بلندی اور بیان کی شیرینی ضروری ہے۔

ولی کے یہ خیالات نہایت اہم ہیں کیونکہ وہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے ریختہ کے مزاج کو پہچانا اور اسے مستقل فنی حیثیت بخشی۔

شمالی ہند میں ولی کے ہم عصر اور شاگرد شاہ حاتم کا نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ انہوں نے شمالی ہند میں ریختہ کا ایک منتخب دیوان مرتب کیا اور پہلی مرتبہ اردو زبان کی تراش خراش پر باقاعدہ توجہ کی۔ معلوم ہوتا ہے۔ کہ شاہ صاحب بڑے دُور اندیش تھے۔ انہوں نے اپنے کلام کو جمع کرتے وقت تاریخی ترتیب کو بھی ملحوظ رکھا ہے۔ جس کا خیال ان کے معاصرین میں کسی اور کو پیدا نہ ہوا اور بہت بعد تک لوگوں نے اس کی ضرورت اور اہمیت کو محسوس نہ کیا۔ حالانکہ کلام کی بلندی اور پستی تدریجی ترقی اور مختلف حالات کا اثر شاعری پر دیکھنا ہو تو جب تک شاعر کا کلام تاریخی ترتیب سے دستیاب نہ ہو، رائے قائم کرنے میں صرف خارجی شواہد پر بھروسہ کرنا پڑتا ہے۔ شاہ حاتم نے غزلیں اگرچہ ردیف وار جمع کی ہیں لیکن ہر غزل پر علیحدہ علیحدہ تاریخ تصنیف ضرور ڈال دی ہے بلکہ خاص طور پر اس کی تشریح بھی کر دی ہے کہ یہ غزل مشاعرہ طرحی میں لکھی گئی- یہ غزل فرمائشی ہے۔ یہ غزل فلاں شاعر کی غزل کے جواب میں ہے۔ ان باتوں کے علاوہ ایک اور اہم نکتہ شاہ حاتم کے کلام سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ کلام میں انتخاب کی کیا اہمیت ہے۔ شاہ حاتم ایک ضخیم دیوان کے مالک تھے جس میں رطب و یابس سبھی کچھ تھا۔ انہوں نے بجائے اس دیوان کے ایک انتخاب

دیوان زادہ کے نام سے مرتب کیا اور اسی کو رواج ہوا۔ یہ ضرور کیا کہ اس انتخاب میں بطور نمونہ چند غزلیں قدیم رنگ کی بھی رہنے دیں۔ اس انتخاب کے سرسری مطالعہ ہی سے چند اصول واضح ہو جاتے ہیں۔

شاعر کے کلام میں رطب و یابس کا ہونا قدرتی امر ہے چنانچہ مشاق شعرا برابر اپنے کلام پر نظر ثانی کرتے رہتے ہیں اور اکثر انتخاب کرتے وقت کلام کا ایک حصہ خارج کر دیتے ہیں۔ شاہ حاتم کے علاوہ مرزا غالب کے کلام سے بھی اس کا اندازہ ہوتا ہے۔ جو کلام نسخہ حمیدیہ میں ہے اس کا ایک حصہ مرزا نے خود دیوان سے خارج کر دیا اور متداول نسخوں میں وہ کلام موجود نہیں ہے۔

میر تقی میر کے بارہ میں جو یہ عام طور پر مشہور ہے کہ ان کے کلام میں بڑی ناہمواری پائی جاتی ہے اس کا سبب بھی یہی ہے کہ ان کو اپنی پر آشوب اور مضطرب زندگی میں اتنا اطمینان نصیب نہ ہوا کہ کلام پر نظر ثانی یا حک و اصلاح کر سکیں۔ حالی نے اپنے مشہور مقدمہ میں آمد اور آورد کے سلسلہ میں بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ شعرا کا جو کلام ہمیں نہایت رواں اور شستہ نظر آتا ہے وہ اپنی اصلی اور پہلی صورت میں نہیں ہے۔ جن مشاہیر کے کلام کے اوّلین مسودے دستیاب ہوئے ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ جو اشعار نہایت برجستہ اور بے ساختہ نظر آتے ہیں ان پر کتنی توجہ اور اصلاح صرف ہوئی ہے۔

شاہ حاتم کے انتخاب سے ایک اور اہم نکتہ واضح ہوتا ہے۔ شاعری کا مذاق زمانے کے تابع ہے۔ شاہ حاتم کے عہد میں ایہام گوئی کا رواج عام تھا چنانچہ انہوں نے بھی ابتداً اسی رنگ کو اختیار کیا۔ اس عہد میں ایہام گوئی ہی شاعری کی جان تھی لیکن شاہ صاحب کے آخر عہد تک مذاق بدل گیا اور عام طور شعرا نے ایہام گوئی کو ترک کر دیا۔ حاتم نے جا بجا ایہام گوئی کی مذمت کی ہے اور صاف و سادہ کلام کہا ہے۔

حاتم کے بعد مرزا مظہر جانِ جاناں اور سراج الدین علی خاں آرزو کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

یہ مسلّمہ امر ہے کہ ان بزرگوں نے ریختہ کے بعض مشہور اُستادوں کی تربیت کی لیکن یہ عجیب اتفاق ہے کہ خود اُن کا اُردو کلام بہت کم دستیاب ہوتا ہے۔ تاہم جو کچھ ملا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ بیان کی سادگی کو وہ بھی ضروری قرار دیتے تھے۔ انشاءاللہ خاں نے دریائے لطافت میں خاص طور پر مرزا مظہر کے روزمرّہ کا ذکر کیا ہے اور خود کو اُن کا مقلد بتایا ہے۔

مرزا مظہر اور خان آرزو کے جانشین میر و مرزا سودا ہوئے جن کے عہد میں قدیم رنگ کی شاعری اپنی ترقی میں منتہائے کمال کو پہنچ گئی۔ یہ دونوں اعلیٰ درجہ کے شاعر اور نقاد تھے۔ میر صاحب بالخصوص اپنے زمانہ ہی میں معاصرین سے خراجِ تحسین و عقیدت حاصل کر چکے تھے۔ انہیں خود اپنی اُستادی کا احساس اور اس پر فخر تھا۔ بعد میں آنے والے شعرا اور ناقدین نے بھی ان کے سامنے سرِ عقیدت خم کیا ہے اور بحیثیت شاعر و نقاد اُن کے کلام کو بمنزلہ وحی و الہام سمجھا ہے۔ میر و مرزا دونوں نے اپنے خیالات کا اظہار علاوہ شاعری کے اور تحریروں میں بھی کیا ہے لیکن ان کے اشعار میں بھی جستہ جستہ اس طرف اشارے ملتے ہیں:۔

جو دل میں ہی آتا ہے کہتے ہیں بھی وہ	زباں میری دل کی بجگہ ترجماں ہے
میر شاعر بھی زور کوئی تھا	دیکھتے ہو نہ بات کا اسلوب
مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے	درد و غم کتنے کئے جمع تو دیوان ہوا
غزل میر یاں کوئی موزوں کرو	تامّل کرو دل جگر خوں کرو

صاف ظاہر ہے کہ میر صاحب جن چیزوں پر زیادہ زور دیتے ہیں وہ حسبِ ذیل ہیں:۔

(۱) درد مندی۔ (۲) صفائے گفتگو۔ (۳) تہ داری۔ (۴) اصلیت یا حقیقت نگاری۔

ان کا پورا پورا کلام خود انہیں اُصولوں کی تشریح و تفسیر ہے۔ غالباً حقیقت نگاری میں کوئی دوسرا قدیم اُردو شاعر ان سے بازی نہیں لے جا سکتا۔ انتہائی المناک اشعار بھی ان کے حال کا آئینہ اور ان کی زندگی کی صحیح تصویر ہیں۔ ان کا عشقیہ کلام جو مقدار میں سب سے زیادہ ہے خود ان کے دِل کی کہانی اور ان کے ذاتی درد و غم کا مجموعہ ہے۔ جن حضرات نے ذکرِ میر اور کلامِ میر کا مطالعہ ایک ساتھ کیا ہے وہ اس نکتہ کی صداقت کی تائید کریں گے۔ رہا سادگی اور سوز و گداز کا سوال اس پر سب کا اتفاق ہے کہ یہ دونوں عناصر جس حد تک میر کے یہاں ہیں دوسرے اس کی گرد کو بھی نہیں پہنچ سکے۔

میر صاحب کی قنوطیت پر اکثر اعتراض کیا جاتا ہے کہ ان کی شاعری دورِ زوال کی آئینہ اور ایک پست ہمت شخص کے افکار کا نتیجہ ہے۔ مجھے اس سے اتفاق نہیں میں سمجھتا ہوں کہ میر کو پست ہمت کہنا نا روا ہے۔ جو شخص یہ شعر کہے:۔

ہوگا کسی دیوار کے سایہ میں پڑا میر　　کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

اور ایک ایسے خانماں برباد عاشق کو جو سب کچھ چھوڑ کر کوچہ محبوب میں حیران و سرگرداں رہے اور جس کی زندگی محبوب کے سایۂ دیوار میں گذر رہی ہو اسے بھی آرام طلب سمجھے وہ زندگی کو کس درجہ مردانہ وار نبرد آزمائی سمجھتا ہوگا۔ رہا یہ امر کہ ان کے ہر شعر کی تان ناکامی، مایوسی اور حرماں پر ٹوٹتی ہے تو اس کے علاوہ اور چارہ ہی کیا تھا شخصی حکومت کے اس دور میں عام طور پر شعرا بھٹئی پر اُتر آئے ہیں انہوں نے اپنی زبان کو مدح بیجا سے آلودہ نہیں کیا۔ چند قصیدے جو ان کے کلام میں موجود ہیں صاف غمازی کرتے ہیں کہ میر صاحب خود اس طرف نہیں آئے بلکہ لائے گئے اور جو کچھ انہوں نے کہا جبراً کہا۔ اس طور پر ان کا کلام اس پُر آشوب عہد میں شاعری کے اعلیٰ و ارفع مقاصد کی سب سے عمدہ ترجمانی ہے۔ انہوں نے بیشک شاعری کی زمین کو آسمان کر دیا۔

اس دَور کے بعد شاعری کا مرکز دہلی سے منتقل ہو کر لکھنؤ پہنچا اور وہاں کے خاص حالات اور ماحول کی بدولت شعر و ادب کا رنگ کچھ سے کچھ ہو گیا۔ ان بدلتے ہوئے رجحانات کا اندازہ ناسخ اور آتش کے حسب ذیل اشعار سے کیجیے:۔

جوشش مضمون سے طوفاں نہ اٹھائی ناسخ یہ بحر
کشتی طبع رواں کو ہم نے صاب لنگر کیا

معنی ثمر، حروف ورق، صنعتیں ہیں گل،
ناسخ ہے کاہلک فکر نہال سخن کی شاخ

سلک گوہر سخن اپنا ہے ولیکن ناسخ
دہن یار کے مانند نہاں کیا کیجئے،

یوں مدعی حسد سے نہ دے داد تو نہ دے
آتش غزل یہ تو نے کہی عاشقانہ کیا

دکھایا آئینہ فکر نے جب صفائے آب رخ سخن کا
دہن کو جوہر کھلا زباں کا زباں کو عقدہ کھلا دہن کا

فکر بلند نے مری ایسا کیا بلند،
آتش زمین شعر سے پست آسماں ہوا

شعر رنگیں مرے بلبل نے جو آتش پڑھے
چہرۂ گل پر پسینہ قطرۂ شبنم ہوا

سمجھ لیتے ہیں اپنے اپنے طور پر سامع
اثر رکھتی ہے آتش کی غزل مجذوب کی بڑ کا

عیب شاعر کو لگا دیتا ہے آتش نقص شعر
داغ جب پھل میں لگا عین شجر میں داغ ہے

بندش الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

اس قبیل کے اشعار ناسخ سے لیکر امیر مینائی تک ہر دَور کے لکھنوی شاعر کے یہاں مل سکتے ہیں۔ ان سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ شعر و شاعری کے متعلق شاعروں کا نظریہ یک لخت بدل گیا۔ دراصل یہ ایک نئی حکومت اور ایک نئی تہذیب و معاشرت اور لوگوں کے بدلتے ہوئے مذاق کا نتیجہ تھا۔ ان شعرا کے کلام سے صاف معلوم ہو جاتا ہے کہ کسی ملک کی عام ملکی، مالی، سیاسی، معاشرتی اور اخلاقی حالت کا اثر شعر و ادب پر کس درجہ ہوتا ہے۔ ادھر عام مالی فارغ البالی نے رفتہ رفتہ عیش پرستی اور آخر کار ہوسناکی کا ماحول پیدا کر دیا جو شعر و شاعری میں رکاکت ابتذال اور فحاشی کی صورت میں ظاہر ہوا۔ مردانہ خصائل اور اطوار زائل ہونے پر نسوانیت کا اثر سوسائٹی پر اس قدر بڑھ گیا کہ ریختی کو فروغ نصیب ہوا۔ دوسری طرف مذہبی شغف سے مرثیہ گوئی

کا فن اُردو میں اس کمال کو پہنچ گیا جس کی مثال ایشیائی شاعری میں اور کہیں نہیں ملتی، شہدائے کربلا کے حالات اور واقعات جس قدر اور جس انداز پر اُردو مراثی میں ملتے ہیں وہ اپنی مثال آپ ہیں۔

ایک نئی بات یہ پیدا ہو گئی کہ صنعت کو فطرت پر ترجیح دینے کا رواج عام ہو گیا، شعر کی ظاہری زیبائش و آرائش کے لوازم اب شعر کے اصلی عناصر قرار پائے اور حقیقی خدوخال تکلف اور تصنع کے ان پردوں میں بالکل چھپ گئے۔ شاعری مرصع کاری رہ گئی، تاثیر کا جوہر باقی نہ رہا۔ اس دور کی ترجمانی مکمل طور پر نسیم اور قلق کی مثنویوں میں ملتی ہے اور کسی حد تک محسن کاکوروی کے یہاں بھی اگرچہ ان کا کلام اس رنگ کا سب سے پاکیزہ اور پسندیدہ نمونہ ہے۔

اس کے بعد ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ پیش آیا۔ سیاسی انقلاب ذہنی اور معاشرتی انقلاب کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔ پرانی قدروں میں رد و بدل ہوا اور لوگ آنے والے دور کی تیاری کرنے لگے۔ پرانے شعرا میں آزاد، حالی، شبلی، اسی رجحان کی آواز ہیں۔ شعر کو کیا ہونا چاہیئے؟ یہ حالی کی زبان سے سنیئے:-

حالی اب آؤ پیروی مغربی کریں ‏ ‏ بس اقتدائے مصحفی و میر کر چکے،

شعر کی طرف خطاب کے عنوان سے انہوں نے اپنے خیالات وضاحت سے بیان کئے ہیں:-

اے شعر دل فریب نہ ہو تو تو غم نہیں ‏ ‏ پر تجھ پہ حیف ہے جو نہ ہو دل گداز تو
صنعت پہ ہو فریفتہ عالم اگر تمام ‏ ‏ ہاں سادگی سے آئیو اپنی نہ باز تو
جوہر ہے راستی کا اگر تیری ذات میں ‏ ‏ تحسین روزگار سے ہے بے نیاز تو
تو نے کیا ہے بحر حقیقت کو موج خیز ‏ ‏ دھوکے کا غرق کر کے رہے گا جہاز تو
وہ دن گئے کہ جھوٹ تھا ایمان شاعری ‏ ‏ قبلہ ہوا اب اُدھر تو نہ کیجو نماز تو
چپ چاپ اپنے بیچ سے کئے جا دلوں میں گھر ‏ ‏ اونچا ابھی نہ کر علم امتیاز تو
اے شعر راہ راست پہ تو جب کہ پڑ لیا ‏ ‏ اب راہ کے نہ دیکھ نشیب و فراز تو
ہوتی ہے بیچ کی قدر پہ بیقدریوں کے بعد ‏ ‏ اس کے خلاف ہو تو سمجھ اس کو شاذ تو

یہاں سے ہمارے شعر و ادب کا ایک نیا دَور شروع ہوتا ہے۔ شاعری کا مقصد بحیثیت فنکار صرف اظہار (Expression) یا ابلاغ (Communication) ہی نہیں رہا بلکہ اس کا افادی پہلو زیادہ اہم ہو گیا اگر پہلا دَور کسی حد تک ادب برائے ادب یا فن برائے فن کا دَور تھا تو اب بڑی حد تک ادب برائے حیات اور فن برائے حیات کا دَور شروع ہُوا۔ پہلا جمالیاتی نظریہ تھا اور دوسرا حیاتی۔

لیکن اس دَور میں تقلیدی ادب کا آغاز ہوتا ہے۔ جس طرح پہلے فارسی سے خوشہ چینی کی گئی تھی اب انگریزی کے دامن میں پناہ ملتی ہے۔ آزاد۔ حالی، شبلی وغیرہ مغربی ادب سے براہِ راست بہت کم واقف تھے پھر بھی وہ بار بار مغربی ادب و شعر کی خوبیوں اور لطافتوں کا ذکر کرتے ہیں۔ خاص طور پر مولانا حالی اس سے بےحد مرعوب معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی شاعری کا وہ حصہ جو آخرِ زمانہ کی یادگار ہے اسی ذہنیت کا ترجمان ہے لیکن صاف معلوم ہوتا کہ وہ جواں سال حالی جس کے دل کی رام کہانی اس کی پُرانی غزلوں میں ملتی ہے بوڑھا ہو چکا ہے۔ اب نہ اس کے جذبات میں پہلا سا تلاطم باقی ہے نہ بیان میں پہلی سی شدت، البتہ مسدس حالی اس سے مستثنیٰ ہے۔ لیکن مسدس کی کامیابی کا بڑا راز ایک نفسیاتی مسئلہ ہے۔ جسے ایک ناقد نے اس طرح بیان کیا ہے کہ جب کوئی قوم یا قبیلہ کسی مخالف سے مغلوب ہو جاتا ہے تو پہلے کچھ دنوں تک ہیبت اور انقلاب کے اثر سے اس کے افراد خاموش رہتے ہیں۔ پھر مل کر پچھلا زمانہ یاد کرتے ہیں اور اس پر روتے دھوتے ہیں پھر بدلے کے لئے تیار ہوتے ہیں یہ تیسرا دور ہوتا ہے حالی اس اعتبار سے دوسرے دور کی اور اقبال تیسرے دَور کی آواز ہیں۔

حالی کی شاعری نے ایک کام البتہ بہت بڑا کیا۔ لکھنوی شعرا نے صنعت پرستی کو جو سیلاب بہایا تھا وہ رُک گیا۔ اور لوگ شعر کی اصلی خوبیوں کی طرف پھر مائل ہونے لگے۔ اس کا اندازہ یوں بھی کیا جا سکتا ہے کہ مقدمہ شعر و شاعری میں جن اشعار پر لفظی یا معنوی اعتبار سے کوئی اعتراض وارد ہوتا ہے وہ بالعموم لکھنوی شعرا کے کلام سے لئے گئے ہیں۔ اسی وجہ سے لکھنؤ میں

حالی کے اس مقدمہ پر بڑی لے دے ہوئی۔

باوجود اس کے کہ حالی کے سامنے ایک نیا مطمحِ نظر تھا ان کی قنوطیت میں کوئی تبدیلی پیدا نہیں ہوئی۔ اکبر کے عہد تک اردو شاعری کی لے المیہ ہی رہے۔ حالی کے مسدس کا خاتمہ اس قدر حوصلہ شکن خیالات پر ہوا تھا کہ بعض لوگوں کو مسلمانوں کے مستقبل کی طرف سے بالکل ناامیدی ہو گئی۔ لیکن اکبر نے جن کی ادبی نشو و نما پنج کے شوخ حلقہ میں ہوئی تھی اسے گوارا نہ کیا، اور انھوں نے پہلی مرتبہ رونے کے بجائے طنز و ظرافت سے کام نکالنا چاہا۔ اس طور پر ان کی شاعری کا آرٹ حالی اور اقبال کے کلام میں ایک درمیانی کڑی کی حیثیت رکھتا ہے۔

اس کے بعد آپ یکایک موجودہ دور میں داخل ہو جاتے ہیں۔ اس عہد کی سب سے بلند آواز اقبال کے خیالات کا اندازہ حسب ذیل چند اشعار سے کیا جا سکتا ہے۔

اے اہلِ نظر ذوقِ نظر خوب ہے لیکن — جو شے کی حقیقت کو نہ دیکھے وہ نظر کیا
مقصودِ ہنر سوزِ حیاتِ ابدی ہے — یہ ایک نفس یا دو نفس مثلِ شرر کیا
شاعر کی نوا ہو کہ مغنی کا نفس ہو — جس سے چمن افسردہ ہو وہ بادِ سحر کیا
بے معجزہ دنیا میں ابھرتی نہیں قومیں — جو ضربِ کلیمی نہیں رکھتا وہ ہنر کیا

اقبال نے سفرنامہ اور شعر و شاعر میں بھی شاعر کے فرائض اور شاعری کی ضروریات پر تفصیل کے ساتھ اظہارِ خیال کیا ہے۔ شاعری ان کے نزدیک پیام ہے، اس لئے ایک طرف اس کا موضوع اعلیٰ اور ارفع ہونا چاہیئے۔ دوسری طرف اس میں ترجمانی کی عمدہ صفت ہونا چاہیئے۔ ترجمانی کی تکمیل کے لئے ایک تو پیام کے عالمگیر ہونے کی ضرورت ہے اور دوسرے ان حقائق کی ترجمانی درکار ہے جو بنی نوع انسان کا مشترک سرمایہ اور زمان و مکان کی قید سے آزاد ہیں۔ وہی آرٹ مکمل ہے جو ان ازلی اور ابدی حقائق کا احاطہ کر سکے اور ان کا سطریقہ اظہار بھی کر سکے کہ اس کی وقعت کم نہ ہونے پائے۔ اقبال کے نظریہ فن کی وضاحت بالِ جبریل اور خاص طور پر مسجد قرطبہ میں دیکھنا چاہیئے۔

یہاں پہنچ کر یہ معلوم کرنا دشوار نہیں رہ جاتا کہ اردو شاعری میں اب تک شاعروں نے جن

خیالات اور اصولوں کو پیشِ نظر رکھا ہے ان میں نمایاں رجحانات اور میلانات کیا ہیں؟ سب سے پہلے پڑھنے والوں کی نظر اس دَور پر پڑتی ہے کہ اقبال سے پہلے شاعری شاعر کی ذات سے زیادہ سے زیادہ متعلق ہے، جسے دوسرے الفاظ میں داخلی رنگ کی کثرت کہہ سکتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ اس دَور میں خارجی حالات اور واقعات نے ضرور شعرا کو متاثر کیا ہوگا اور ضرور انہوں نے اپنے کلام میں اپنے زمانہ اور ماحول کے تقاضوں سے متاثر ہو کر کچھ نہ کچھ داخل کیا ہوگا۔ لیکن عام طور پر اور غزل گو شعرا کے کلام میں بیشتر حصہ انہیں داخلی جذبات واردات اور کیفیات پر مشتمل ہے۔ بالفاظ دیگر یہاں شاعری کا مقصد صرف اظہار EXPRESS رہ جاتا ہے۔ ابلاغ کی طرف شعرا زیادہ متوجہ نہیں ہوتے۔ لیکن اس رنگ میں بھی اُستادوں کا کلام ایسا ہے کہ ان کے آئینہ میں ہر شخص کو اپنا ہی عکس نظر آتا ہے اور ان کے جذبات ایسے ہمہ گیر اور اس انداز میں نظم ہوئے ہیں کہ ہر سننے والے کو جگ بیتی میں آپ بیتی کا مزہ ملنے لگتا ہے۔ یہ بھی ایک طرح کی ترجمانی ہے اور رنگ کم و بیش اکبر کے عہد تک باقی رہتا ہے۔ اقبال سے ایک نئے دَور کا آغاز ہوتا ہے

یہ بات تعجب سے خالی نہیں کہ ہمارے قدیم شعرا نے شعر کے افادی پہلو کو نظر انداز کرتے ہوئے بھی بالکل شعوری طور پر ترجمانی کے عناصر اپنے کلام میں ملحوظ رکھے ہیں۔ انہوں نے شعر کے پیکرِ ظاہری پر پوری توجہ اور محنت صرف کی ہے۔ استعارہ یا کنایہ شاعری کی جان ضرور ہے چنانچہ اس آرٹ کے متعلق ہمارے شعرا کا نظریہ مرزا غالب کے ان اشعار سے واضح ہوتا ہے:۔

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو ‏ بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر
مقصد ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام ‏ چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

لیکن اس کے باوجود سلاست اور سادگی کو ہر دَور میں لوگوں نے پسند اور شعرا نے اسے قبول کیا۔ میر سے پہلے کچھ دنوں کے لئے ایہام کا دَور رہا۔ لیکن میر کو خود تعجب ہونے لگا

ہے کہ ان کے اشعار میں نہ ایہام ہے نہ کوئی ایسی طرز پھر بھی ان کے اشعار لوگوں کے دل کو کھینچتے ہیں۔ اس روش کے خلاف ایک طوفان لکھنؤ میں ضرور اٹھا اور بظاہر بہت تھوڑے عرصہ کیلئے شعر و ادب کو اپنے ساتھ بہالے گیا لیکن اسی کے ساتھ اس کا رد عمل بھی شروع ہوا مصحفی اور ان کے سلسلہ کے اکثر شاگرد اس عام لکھنوی مذاق سے کسی قدر جدا اور دہلوی انداز سے قریب تر ہیں چنانچہ یہ بات عام طور پر تسلیم کی جاتی ہے کہ ناسخ کے مقابلہ میں آتش کے کلام میں حقیقی شاعری کے عناصر زیادہ پائے جاتے ہیں۔

ایک اور نکتہ اس سلسلہ میں قابل غور یہ ہے کہ ہمارے شعرا بار بار اردو شاعری کی ترقی کے لئے فارسی کے نمونوں کو سامنے رکھتے ہیں۔ ایک طور پر ناگزیر تھا۔ فنکار کے سامنے کسی نہ کسی معیار کے موجود ہونے سے بڑی سہولت پیدا ہو جاتی ہے۔ اردو شاعری نے آنکھ کھولی تو سامنے فارسی کا لہلہاتا ہوا باغ تھا۔ دیسی بھاشاؤں میں کسی کو ادبی حیثیت حاصل نہ ہوئی تھی چنانچہ آج تک بہت کچھ تفتیش و تلاش کے بعد بھی ان پرانی بھاشاؤں کے چند دوہروں اور گیتوں کے علاوہ اور نمونے دستیاب نہ ہو سکے۔ جن میں صرف معمولی خیالات ادا ہوتے ہیں۔ ان کے مقابلہ میں فارسی شاعری برسوں کی کوششوں سے منجھ کر صاف ہو گئی تھی۔ فارسی زبان میں اس قدر وسعت پیدا ہو گئی تھی کہ دقیق سے دقیق خیالات نظم کرنے میں کوئی دشواری پیش نہ آتی تھی۔ مولانا آزاد نے آب حیات میں فارسی کا اثر اردو پر کچھ مبالغہ سے بیان کیا ہے۔ ان کے نزدیک اردو شاعری اور انشا پردازی کا جو نمونہ انہوں نے اپنے دعوے کی تائید میں پیش کیا ہے وہ کبھی اردو کا عام پسند اسلوب نہیں رہا۔ اس کا نمونہ زیادہ سے زیادہ مرزا رجب علی بیگ سرور کے رقعات یا فسانۂ عجائب میں ملتا ہے لیکن اس سے بہت پہلے میر امن نے باغ و بہار لکھ کر ایسا سادہ، و سلیس انداز انشاء کا پیش کر دیا تھا جس پر آزاد کا اعتراض وارد نہیں ہوتا۔ شاعری میں یہ ہوا کہ فارسی کی تقلید کے بدولت اردو شعر و ادب ادھر ادھر بھٹکنے کی بجائے ایک مستقل راستہ پر چلنے لگا۔ ایک دشواری یہ ضرور

پیش آئی کہ بعض شعراء نے اردو سے بالکل قطع تعلق کر کے اپنا رشتہ براہِ راست فارسی گو شعراء سے جوڑا، نتیجہ یہ ہوا کہ اس قسم کے مضامین اور اندازِ بیان عرصہ تک مقبول رہے جس کی مثال مرزا غالب کے دورِ اول کے کلام میں ملتی ہے اس قسم کے شعراء بالعموم اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے اور بالعموم فارسی پر زیادہ محنت اور توجہ کرتے تھے کیونکہ فارسی شاعری اور فارسی ادب ہی سے علمی صلاحیت اور قابلیت کا اندازہ کیا جاتا تھا چنانچہ مرزا غالب کا یہی حال تھا وہ اپنی اردو شاعری کو قابلِ اعتنا ہی نہیں سمجھتے تھے اور لوگوں کو دعوت دیتے تھے کہ اگر ان کے کلام کے حقیقی جوہر دیکھنا ہوں تو ان کا فارسی کلام پڑھا جائے۔ تاہم میر اور ان کے معاصرین نے اپنے تذکروں میں فارسی اور اردو کے تعلق کی حدود واضح اور متعین کر دئے۔ چنانچہ ذکرِ میر کے آخر میں لکھتے ہیں:-

"بداں کہ ریختہ بر چند اں قسم است از انجملہ آنچہ معلوم فقیر است نوشتہ می آید سوم آنکہ حرف و فعل فارسی بکار می برند و ایں قبیح است، چہارم آنکہ تراکیب فارسی می آرند، اکثر ترکیب کہ مناسب زبان ریختہ می افتد آں جائز است و ایں را بغیر شاعر نمی داند و ترکیبے کہ نامانوس ریختہ می باشد آں معیوب است و دانستن ایں موقوف سلیقہ شاعری است و مختار فقیر ہم ہمیں است اگر ترکیب فارسی موافق گفتگوئے ریختہ بود مضائقہ ندارد۔"

اس عبارت سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ ان شعراء کو فارسی اور اردو کے علیحدہ علیحدہ مزاج کا احساس تھا اور اسی تمیز پر سلیقہ شعر گوئی منحصر سمجھا جاتا تھا۔

ان تمام شعراء نے سوز و گداز کو شاعری کا جزوِ اعظم قرار دیا ہے۔ ایک انگریزی شاعر بھی یہی کہتا ہے:-

"Our Sweetest Songs are those that tell of Saddest thought"۔

در حقیقت اردو شعراء کا یہ رنگ براہِ راست

ان کے ماحول اور ذاتی حالات و واقعات کا نتیجہ ہے۔ جس عہد میں انہوں نے اپنی عمر گزاری سیاسی اور معاشرتی اعتبار سے وہ دور کشمکش اور ذہنی بے چینی کا تھا۔ سودا نے اپنی شاعری میں بار بار ان حالات کو نظم کیا ہے۔ قصیدہ شہر آشوب، تضحیک روزگار اور اس قبیل کی نظمیں ان کے ماحول کا صاف پتہ بتاتی ہیں۔ سودا کے علاوہ حاتم اور میر کے یہاں بکثرت اشعار اس قدر صاف اور واضح ملتے ہیں کہ ان کے سوز و گداز کے اصلی نتیجے اور ماخذ کا پتہ چلانا دشوار نہیں رہ جاتا۔

یہاں جو کچھ عرض کیا گیا ہے اس سے صرف یہ ظاہر کرنا مقصود تھا کہ ہمارے شعرا فن شاعری کے متعلق کیا خیالات رکھتے تھے تاکہ ہم ان کے کلام کو انہیں کے مجوزہ اور مقررہ معیار پر پرکھ سکیں۔ علاوہ ان ماخذوں کے اُردو شاعری کے متعلق دو اور ذرائع سے معلومات فراہم ہو سکتی ہیں جن کا اشارہ تمہید میں کیا جا چکا ہے یعنی (۱) اُردو شعرا کے تذکرے اور (۲) شاعری سے متعلق نثر میں اصولی بحثیں۔

تذکروں کے متعلق یہ عقیدہ عام ہے کہ ان کی حیثیت بیاض سے زیادہ نہیں ہے اور ان کی تعریف و توصیف کو مشاعروں کی واہ واہ سے زیادہ اہمیت نہیں دینا چاہیئے۔ میرے خیال میں یہ دونوں باتیں درست نہیں ہیں اُردو شعرا کے تذکرے بے شمار ہیں۔ ان میں اچھے بھی ہیں اور بُرے بھی بعض ایسے اعلیٰ درجہ کے تذکرے موجود ہیں جن میں شاعروں کے حالات اور واقعات نہایت صحیح ہیں بالخصوص معاصرین کے متعلق ان کی معلومات ہر طرح قابلِ اعتبار ہے۔ بعض میں تنقیدی پہلو بھی معیاری ہے۔ میر کے متعلق یہ عام طور پر مشہور ہے کہ وہ ستائش بیجا گوارا نہ کرتے تھے یہی وجہ ہے انہوں نے ایک سو چار شاعروں کا تذکرہ لکھا ہے لیکن تنقید صرف اکیس کے کلام پر کی ہے۔ باقی کے مختصر حالات اور انتخاب کلام پر اکتفا کی ہے۔ لیکن جن چند پر انہوں نے تنقید کی ہے وہ خاص طور پر قابل لحاظ ہیں۔ اپنی تنقیدوں میں میر صاحب نے جن اصولوں پر بار بار

زور دیا ہے وہ حسب ذیل ہیں :۔

(۱) ربط کلام۔ (۲) خوش فکری (۳) تلاش لفظ تازہ۔ (۴) صفائی گفتگو۔ (۵) ایجاد مضامین (۶) تہ داری۔ (۷) درد مندی۔ (۸) طرز خاص۔ میر کے علاوہ قائم۔ میر حسن۔ شفیق۔ قدرت اللہ قدرت۔ قدرت اللہ شوق۔ مصحفی اور شیفتہ کے تذکرے بھی اسی ضمن میں آتے ہیں اور نہایت اہم ہیں۔

تیسری قسم کے ماخذ ہیں شاہ حاتم کا دیباچہ اپنے دیوان زادہ پر۔ سودا کا دیباچہ کلیات اردو پر اور خاص طور پر ان کا فارسی رسالہ عبرۃ الغافلین۔ انشا کی دریائے لطافت۔ مقدمۂ شعر و شاعری اور اسی قبیل کی دوسری تحریریں شامل ہیں۔ جن کے مطالعہ سے اردو شعر و شاعری کی تنقید کے اصول بڑی حد تک واضح اور متعین ہو جاتے ہیں۔

اردو تنقید کے جدید رجحانات میں مغربی شعر و ادب اور اصولی تنقید کی کارفرمائی بڑی حد تک نظر آتی ہے۔ مغربی ادب کی تنقید کا سرچشمہ ارسطو کا مقالہ فن شاعری ہے جس میں خاص طور پر رزمیہ شاعری اور ڈرامہ کے اصولوں سے بحث کی گئی ہے۔ افلاطون کے مکالمات میں کم از کم یہ چار مقالے شعر و شاعری سے کسی نہ کسی حد تک معلومات فراہم کرتے ہیں :۔

(۱) Rapublic (۲) Symposium

(۳) Phaadrus (۴) Craytyle

خود انگریزی ادب میں تنقید شعر پر اس قدر لکھا گیا ہے کہ اس کے مطالعہ کے لئے عمر درکار ہے۔ انگریزی تنقید کے قدیم اور جدید دور کے جن مصنفین اور جن تصانیف نے اردو تنقید کو متاثر کیا ہے۔ ان کی تفصیل کیلئے ایک الگ دفتر درکار ہے۔

(نگار۔ مارچ ۱۹۳۶ء)

اُردو شاعری میں اشاریت

استعارہ اور کنایہ شاعری کی جان ہے۔ اس کے نمونے اور مثالیں کم و بیش ہر دور اور دنیا کی ہر زبان میں ملتے ہیں۔ اُردو بھی اس سے محروم نہیں۔ مرزا غالبؔ نے ہمارے شعرا کے اس مسلک کو اس طرح واضح کیا ہے۔

مقصد ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام
چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر
ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

اُردو کے متقدمین شعرا کا دور خاص طور پر استعاروں اور کنایوں کا محتاج تھا۔ شخصی حکومت کا دور دورہ تھا۔ شعر و ادب کی ناقدردانی نے شعرا کو ایسا مجبور کر دیا تھا کہ سخن ہائے گفتنی بھی لب تک نہیں لا سکتے تھے، یوں غزل گو شعرا کا کلام خارجی واقعات اور معاملات سے بظاہر غیر متعلق نظر آتا ہے لیکن یہ کیسے ممکن تھا کہ وہ اپنے ماحول میں رہ کر ان سے متاثر نہ ہوں۔ شاعری کے لئے حساس طبیعت پہلی شرط ہے۔ شاعر کا دل ایسا نازک آئینہ ہوتا ہے کہ معمولی واقعات اور واردات بھی اس پر گہرے نقوش مرتسم کر دیتے ہیں پھر جس سیاسی خلفشار، ذہنی اُلجھن، معاشی بدحالی اور نفسا نفسی میں انہوں نے اپنے دن گزارے اس کا اثر کس طرح قبول نہ کیا ہو گا۔ لیکن اس وقت آج سے بہت زیادہ محفل میں زبان بندی کا دستور تھا یہی وجہ ہے کہ انہوں نے جو کچھ کہا ہے اشاروں اور کنایوں میں کہا ہے۔

گل و بلبل۔ شمع و پروانہ، قیس و فرہاد، ساقی، بادہ، خمار، محتسب، اور اس قبیل کی دوسری علامات سے ہمارے شعرا کی کیا مراد تھی، اس کی تشریح کے لئے ایک شعر دیکھئے:۔

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی   دوانہ مر گیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزری

اس میں غزال، مجنوں، دوانہ، ویرانہ سب خاص علامات ہیں۔ شاعر دراصل عرب کے تمثیلی مجنوں اور اُس کی وفات کا ذکر نہیں کر رہا ہے نہ اُس کے مرنے سے ویرانے پر کچھ گزر سکتی ہے۔ نہ خود شاعر دیوانوں کی طرح غزالِ صحرائی سے ہمکلام ہے۔ ایک ہندوستانی شاعر نے سراج الدولہ کی بیکسی اور بے بسی کی موت کی خبر سُن کر ایک مجمع میں اسے پڑھا تھا۔ سراج الدولہ کی وفات کے بعد بنگال پر جو کچھ گزری وہی عالم ہے جو مجنوں کے بعد ویرانہ پر گزرنا تصور میں آتا ہے۔ چند اشعار اور ملاحظہ ہوں۔ تاریخی واقعات کی طرف لوگوں نے توجہ نہیں کی ہے لیکن جذبات کی شدت اور اُن کے عام ماحول کو پیشِ نظر رکھیں تو ان اشعار میں لفظوں کے علاوہ کچھ اور ہی نقوش نظر آتے ہیں۔

ویراں ہوا ہے باغ خزاں سے یہاں تلک
چاہیں کہ جل مریں تو کہیں خار و خس نہیں   (حزیںؔ)

جز اشکِ بلبل اب نہیں گل شاخسار پر
کیا اوس پڑ گئی ہے چمن میں بہار پر   (میر حسنؔ)

اے باغباں نہیں ترے گلشن سے اب غرض
ہم کو قسم جو توڑیں ترے برگ و بر کہیں   (میر حسنؔ)

اتنا ہی چاہتے ہیں کہ ہم اور عندلیب
آپس میں درد دل ہیں ٹک بیٹھ کر کہیں   (راقم)

پوچھے ہے پھول پھل کی خبر اب تو عندلیب
ٹوٹے تھے جو پھرے، خزاں ہوئی پھوٹے پھلے گئے   (سوداؔ)

دل بستگی قفس سے یہاں تک ہوئی مجھے
گویا کبھی چمن میں مرا آشیاں نہ تھا   (فغاںؔ)

ہم اسیروں کو بھلا کیا جو بہار آئی نسیم
عمر گذری کہ وہ گلزار کا جانا بھی گیا (امیر)

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا (امیر)

گل کی جفا بھی دیکھی دیکھی وفائے بلبل
اک مشت پر پڑے ہیں گلشن میں جائے بلبل (امیر)

بے بسی سے تو تری بزم میں ہم بہرے بنے
نیک و بد کوئی کہے ہم بیٹھے سنا کرتے ہیں (امیر)

اس کے کوچے میں نہ کر شور قیامت کا ذکر
ایسے ہنگامے تو یاں روز ہوا کرتے ہیں (امیر)

ڈر دل میں کس لئے رنجش سے پیار میں کیا تھا
میں اب خزاں کو جو دوں بہار میں کیا تھا (ممتاز)

چھوٹے اگر قفس سے تو خاموش ہم صفیر
صیاد نے سنا یہ ترانہ تو ہم رہے (مجذوب)

یہ چند اشعار میں نے سرسری طور پہ اپنے حافظے سے لکھ دیئے ہیں۔ ان میں وہی پرانے استعارے اور علامتیں ہیں جو اُردو شعراء دکھنی دَور سے عہد جدید کے آغاز یعنی حالیؔ کے زمانے تک استعمال کرتے رہے لیکن مذکورہ بالا اشعار میں شدت سے اس سیاسی اور ملکی ماحول کی طرف اشارے ملتے ہیں جس کی تفصیل تاریخوں میں مذکور ہے اور جس میں ان شعرا نے اپنے دن گزارے۔

متقدمین کو چھوڑ کر دَور جدید میں آیئے، اکبرؔ نے پنچ کے رنگ میں طنز و ظرافت سے اپنی شاعری کا آغاز کیا اور طنز و ظرافت میں شدت پیدا کرنے کے لیے خاص خاص علامات

کا استعمال کیا۔ اونٹ۔ گائے۔ مولوی۔ بابو، نیٹو، کمسریٹ، بسکٹ، ہوٹل، کیمپ، بدھو، جمن، بقاتی، شیخ صاحب، مس صاحب، گزٹ، ڈارون، کالج، ڈنر، اسپیچ، کونسل، پریڈ، کمیٹی، یہ سب ایسے محور ہیں جن پر اکبر کا شاعرانہ تصور گردش کرتا رہتا ہے۔ ان میں سے ہر لفظ چند خصوصیات کا حامل اور ترجمان ہے۔ بڑی حد تک اکبر کی شاعرانہ فنکاری انہیں مکمل علامات کی بدولت کامیاب ہے۔

موجودہ دَور میں اقبال نے اُردو شعرا میں غالباً سب سے زیادہ ان علامات شعری سے کام لیا ہے۔ اقبال کے متعلق انتہا پسندوں کی دو رائیں ہیں اور دونوں صحیح نہیں۔ بعض لوگ انہیں صرف شاعر یا بڑی حد تک شاعر سمجھتے ہیں اور بعض انہیں سر تا پا فلسفی یا پیغمبر مانتے ہیں۔

میں سمجھتا ہوں کہ جس شخص نے میر کو شاعری کا پیغمبر نہیں بلکہ خدا بنایا ہے اُس نے اقبال کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ کیونکہ اقبال ہی شاعری اور پیام کے باعث اس خطاب کے مستحق ہیں۔ اُنہوں نے اُردو کو نہ صرف گہرے خیالات سے باوزن اور گرانبہا بنایا بلکہ شاعری کے پیکر کو بھی نیا ملبوس عطا کیا اور اس کی تیاری میں شاعرانہ علامتوں سے خاص کام لیا۔ بعض پُرانی علامتوں کو نئے معانی بخشے اور بعض نئے اشارات استعمال کیے۔ ان میں سے بعض علامات کی تکرار کلام میں جا بجا ملتی ہے اور دراصل یہی تکرار ان کے فلسفے کی تشریح اور تفصیل ہے۔ ان استعاروں اور علامتوں میں کس قدر وسعت اور معنوی گہرائی ہے اس کا اندازہ اس تشریح سے ہوتا ہے جو خود اقبال نے شاہین کے بیان میں فرمائی ہے۔ اپنے ایک خط (مطبوعہ علی گڑھ میگزین اقبال نمبر) میں لکھتے ہیں:-

"شاہین محض شاعرانہ تشبیہ نہیں ہے۔ اس جانور میں اسلامی فقر کے تمام خصوصیات پائے جاتے ہیں۔ (۱) خود دار و غیرت مند ہے کہ اور کے ہاتھ کا مارا ہوا شکار نہیں کھاتا (۲) بے تعلق ہے کہ آشیانہ نہیں بناتا (۳) بلند پرواز ہے (۴) خلوت پسند ہے۔

(۵) تیر نگاہ ہے۔"

شاہین کے علاوہ فرہاد و پرویز، قیس و لیلیٰ، جام و مینا، ساقی و بادہ کش، گل و بلبل، شمع و پروانہ بعض ایسے پُرانے استعارے ہیں جو نئے مفہوم ظاہر کرنے کے لئے استعمال ہوئے ہیں۔ شہباز و کبوتر، ممولہ، زاغ و زغن، قصرِ سلطانی، خضر و راہی، کلیم و ضرب کلیم، ابراہیم و نارِ نمرود سے نئے نئے مطالب ادا کرتے ہیں۔ ان میں سے بعض علامتیں دریا کی اس خاموش سطح کی طرح ہیں جس پر بظاہر کچھ نظر نہ آتا ہو لیکن جس کی تہ میں ہزاروں طوفان موجیں مار رہے ہوں۔ اقبال کا یہ آرٹ ان کی پہلی کلیات بانگِ درا کے تیسرے حصّے سے ہی شروع ہو جاتا ہے اور بتدریج ترقی کر کے بال جبریل اور ضرب کلیم میں منتہائے کمال کو پہنچ جاتا ہے۔

اقبال کے بعد وہ دور شروع ہوتا ہے جسے جدید ادب اور ترقی پسند ادب کے عہد کہتے ہیں۔ میری مراد ۱۹۳۵ء کے بعد کی نظم سے ہے۔ حسبِ دستور اس جماعت کے شعرا اپنی ہر تحریک اور رجحان کا سلسلہ نسب براہ راست مغربی تحریکات اور میلانات سے ملاتے ہیں۔ ان کے بقول جدید شاعری میں اشاریت کا آغاز فرانس میں ہوا۔ جہاں اُنیسویں صدی کے نصف آخر سے اس تحریک کے علمبرداروں نے اس میں نئے نئے تجربے کر کے آخر کار ایک نئے فن کی بنیاد ڈالی۔ اس جماعت کے پیشرو یا پہلے فنکار

(Verlaung Bou d alaire) اور (Stalla)

ہیں یہ لوگ صاف اور سادہ شعر کو حسن سے معرا سمجھتے تھے، ان کے نزدیک شعر کی خوبی یہ تھی کہ اسے پڑھکر سامع کا ذہن الفاظ کی تہ میں پوشیدہ معانی کی تلاش و جُستجو میں مصروف ہو جائے، ان کے نزدیک سادہ بیانی اور صاف گوئی شعر کے کم از کم تین چوتھائی حُسن کو زائل کر دیتی ہے کیونکہ اس طرح تخیّل کی جولانی کے لئے کوئی میدان باقی نہیں رہتا جس میں سامع لطف اندوز ہو سکے۔ اچھے شعر کے لئے یہ

بالکل ناگزیر ہے کہ وہ عوام کی سطح سے بلند بلکہ معمہ اور چیستاں رہے تاکہ پڑھنے والے اپنی ذاتی صلاحیتوں سے کام لے کر تخیل کی بدولت اشیاء کی تخلیق اس طرح کر سکیں جس طرح فنکار نے کی ہے۔ کیونکہ یہی ادب اور مطالعہ ادب کا مقصد ہے۔ اشاریت کی اس تحریک کا مغرب میں سب سے نامور علمبردار میتر لنک ہے۔ اس کی نظمیں عام طور پر بھول بھلیاں معلوم ہوتی ہیں۔ انہیں پڑھ کر یہ بتانا کہ شاعر آخر کیا کہنا چاہتا ہے ناممکن ہے۔ اشاریت اگر اس منزل پر پہنچ جائے تو ابہام کی صورت پیدا ہو جاتی ہے۔ میرے خیال میں یہ اشاریت کی ایک انتہائی شکل ہونے کے باوجود صحیح اشاریت سے جدا اور آرٹ کی کامیابی میں خارج ہے۔

آرٹ کیا ہے؟ اور اس کا مقصد کیا ہے؟ آرٹ اظہار (Expression) ہے لیکن اس کا مقصد صرف اظہار ہی نہیں ابلاغ (Communication) اور تصور زائی (Suggestion) بھی ہے آرٹ کی تکمیل بڑی حد تک ابلاغ (Communication) کے تناسب پر منحصر ہے۔ بعض آرٹسٹ ضرور ایسے بھی مل جائیں گے جو اپنی انفرادیت میں اس حد تک غرق ہوں کہ ان کو اپنے مخاطب کے وجود کا احساس اور اس کی صلاحیتوں کا اندازہ نہ رہے۔ وہ بیشک ان سب کی طرف سے آنکھ بند کر کے جو کچھ کہتا سنتا ہے اپنے ہی لئے کہا کرتا ہے۔ اور اس پر اصرار کرتا ہے۔ مرزا غالب ایک حد تک اپنے پہلے دور میں اسی جذبے کے ماتحت مشکل پسندی اختیار کرتے ہیں اور بار بار سہل گوئی کی فرمائش پر بالآخر کہہ اٹھتے ہیں:-

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا　　　گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

لیکن کچھ دن وہ اس روش پر قائم نہ رہ سکے۔ آخر کار انہیں آرٹ کے اصلی مقصد ابلاغ (Communication) کے سامنے جھکنا پڑا۔

قدرتی طور پر یہ سوال پیدا ہوگا کہ آخر ان علامات میں الجھن اور پیچیدگی پیدا کیوں

ہوتی ہے، جیسا کہ ظاہر ہے۔ علامات اور اشارات میں داخلی رنگ کی کثرت یا پھر تمثیلی رنگ کی فراوانی، مرزا غالب کے یہاں آخرالذکر سبب کارفرما ہے۔ غالب نے ابتدائی دور میں جن فارسی گو شعرا کے کلام کو پیشِ نظر رکھا اُن کا طرۂ امتیاز ہی تمثیل نگاری ہے۔ موجودہ دور میں تمثیل سے زیادہ داخلی رنگ کی زیادتی نے علامات کے استعمال کو چیستان بنا دیا ہے جس کا ایک نمونہ میراجی کے یہاں ملتا ہے۔ ان کا کلام موضوعات کے اعتبار سے بھی چیستان کے تحت میں آتا ہے۔ اس پر داخلی اشاریت مستزاد ہے۔ ایک نظم کا عنوان لبِ جوئبار ہے، کیوں؟ اس نظم میں ایک عورت کا ذکر ہے۔ جو سڑک پر آکر بیٹھی اور اٹھ کھڑی ہوئی۔ عنوان سے مفہوم میراجی اور کہ واقعہ کار ہی سمجھ سکتے ہیں۔ یا ایک عورت کی آنکھوں سے پھیل جانے والے کاجل کو کالا کلوٹا کوا کہا گیا ہے۔ یہ اور اس طرح کی بے شمار علامتیں ان کے یہاں استعمال ہوتی ہیں۔ جنسی ہیجانات اور اس کی تکلیف دہ مسائل میں میراجی نے خاص طور پر علامات اور اشارات سے کام لیا ہے۔

ن۔ م۔ راشد کی شاعری شہابِ ثاقب کی طرح گزر گئی۔ تاہم ان کے عمدہ کلام میں یہ اختصاریت بڑی حد تک اشاریت ہی رہتی ہے۔ فیض نے راشد کی ایک نظم کا ذکر کیا ہے:۔

جاگ اے شمعِ شبستانِ وصال — محفلِ خواب کے اس فرشِ طربناک سے جاگ
لذتِ شب سے ترا جسم ابھی چور سہی — آمری جان مرے پاس دریچے کے قریب
دیکھ کس پیار سے انوارِ سحر چومتے ہیں — مسجدِ شہر کے میناروں کو
جن کی رفعت سے مجھے — اپنی برسوں کی تمنا کا خیال آتا ہے

اس میں مسجد کے مینار کو عالی ہمتی اور بلند خیالی کی علامت قرار دیا ہے، ایک اور نظم جس کا عنوان خودکشی ہے ملاحظہ ہو:۔

کر چکا ہوں آج عزمِ آخریں — شام سے پہلے ہی کر دیتا تھا میں

چاٹ کر دیوار کو نوکِ زباں سے ناتواں — صبح ہونے تک وہ ہو جاتی تھی دوبارہ بلند
میرا عزمِ آخری یہ ہے کہ میں — کود جاؤں ساتویں منزل سے آج
آج میں نے پا لیا ہے زندگی کو بے نقاب — جی میں آتی ہے لگا دوں ایک بیباکانہ جست
اس دریچے میں سے جو — جھانکتا ہے ساتویں منزل سے کوٹھے بام کو
شام سے پہلے ہی کر دیتا تھا میں — چاٹ کر دیوار کو نوکِ زباں سے ناتواں۔
آج تو آخر ہم آغوشِ زمیں ہو جائے گی۔

اس نظم کو میں ترقی پسند رجحانات کا آئینہ دار تو نہیں سمجھتا کیونکہ اس میں زندگی سے فرار کا شائبہ موجود ہے لیکن غلامی کی دیوار کو سدِ سکندری اور اپنی سیاسی جد و جہد کو یاجوج ماجوج کے عمل سے مشابہ بتایا ہے جو دن رات اس دیوار کو چاٹتے رہتے ہیں اور وہ اسی قدر بلند ہو جاتی ہے۔ اس صورت میں ذہن علامت کی طرف بآسانی منتقل ہو جاتا ہے اور یہ جدید اشاریت کا ایک عمدہ نمونہ ہے۔ ایک مثال خود فیض یہاں ملاحظہ ہو:-

سالہا سال یہ بے آسرا جکڑے ہوئے ہاتھ — رات کے سخت و سیہ سینے میں پیوست رہے
جس طرح تنکا سمندر سے ہو سرگرمِ ستیز — جس طرح تیتری کہسار پہ یلغار کرے
اور اب رات کے سنگین و سیہ سینے میں — اتنے گھاؤ ہیں کہ جس سمت نظر جاتی ہے
جا بجا نور نے اک جال سا بُن رکھا ہے — دور سے صبح کی دھڑکن کی صدا آتی ہے
تیرا سرمایہ، تری آس یہی ہاتھ تو ہیں — اور کچھ بھی تو نہیں پاس، یہی ہاتھ تو ہیں
تجھ کو منظور نہیں غلبۂ ظلمت لیکن — تجھ کو منظور ہے یہ ہاتھ قلم ہو جائیں
اور مشرق کی کمیں گہ میں دھڑکتا ہوا دن — رات کی آہنی میت کے تلے دب جائے

اس قسم کی مثالیں اس جماعت میں ڈاکٹر تاثیر، یوسف ظفر، احمد ندیم قاسمی، مختار صدیقی وغیرہ کے یہاں بھی ملتی ہیں۔ سلام مچھلی شہری کو میری رائے میں اس جماعت سے نکال کر میراجی کے ساتھ شمار کرنا چاہئے۔

(ساقی، سالنامہ ۱۹۳۹ء)

میر کی فارسی شاعری

میر تقی میر اردو شاعری کے مسلّم الثبوت استاد اور شاعروں کے امام ہیں۔ فارسی میں اب تک ان کی دو چیزیں عام طور پر متعارف تھیں۔

ایک تذکرہ شعرائے اردو کا جس کا نام "نکات الشعراء" رکھا ہے اور دوسرا "ذکرِ میر" جو ان کی خود نوشتہ سوانح عمری ہے۔ "ذکرِ میر" علاوہ معلومات کی اہمیت کے اپنے طرزِ انشا کی وجہ سے بھی قابلِ غور ہے۔ اس کی عبارت سادہ، دلنشین، اور سلیس ہے۔ لیکن اس عبارت کی تہ میں میر صاحب کے اندوہ آگیں جذبات کی شدید رَو چلتی صاف نظر آتی ہے۔ "نکات الشعراء" اور "ذکرِ میر" دونوں کے مطالعہ سے خیال ہوتا ہے کہ فارسی میں بھی میر صاحب وہ انداز پسند کرتے ہوں گے جو ان کی اردو شاعری سے پیدا ہے۔ یعنی سلاست اور سادگی۔ یہ بات اس وجہ سے اور بھی اہم معلوم ہوتی ہے کہ میر صاحب کے بہت بعد تک اردو اور فارسی دونوں میں انشاء کا ایک پُر تکلف اسلوب پسند کیا جاتا تھا۔ میر صاحب کی اردو شاعری جس طرح سہلِ ممتنع کا نمونہ ہے، ان کا فارسی کلام نظم و نثر بھی اس زمانہ کی عام روش کے برخلاف سادہ اور بے تکلف ہے۔

شاہانِ مغل کے آخری زمانہ تک دربار پر فارسی کا اثر اور اقتدار رہا۔ اگرچہ محمد شاہ کے عہد سے دربار میں اردو شعرا کی قدردانی نے فارسی شاعری کی عام مقبولیت پر برا اثر ڈالا تھا ایک عرصہ دراز تک اردو شعراء خود فارسی شاعری کے احسان کے تلے دبا رہا ہے۔

یہی وجہ ہوئی کہ مسلّم الثبوت اساتذہ مثلاً میر، غالب، مومن سب نے اردو کے ساتھ ساتھ فارسی شاعری کی طرف بھی توجہ کی ہے۔ مرزا صاحب تو اپنے فارسی کلام پر ہی فخر کرتے ہیں اور اردو کو

اپنے لئے باعثِ ننگ و عار سمجھتے ہیں۔ حکیم مومن خاں بھی اپنے فارسی کلام پر ناز کرتے ہیں۔ میر صاحب بھی فارسی کی طرف توجہ کرتے ہیں لیکن کم۔ اس کے اسباب بہت سے ہو سکتے ہیں۔

(۱) اس زمانہ میں متقدمین شعرائے فارسی کا کلام شاعری کا اعلیٰ نمونہ سمجھا جاتا تھا۔ اس کی خصوصیت خیال بندی اور مضمون آرائی ہے۔ معمولی بات کو پیچدار طریقہ سے ادا کرنا، نازک خیالی کہلاتا ہے اور محض الفاظ کے طوطا مینا اڑانا شاعری سمجھا جاتا ہے۔ اس لئے جن ہندوستانی شعرائے فارسی کی طرف توجہ کی وہ قدرتی طور پر اسی رنگ میں کہنے لگے۔ غالبؔ اور مومنؔ کے فارسی کلام سے اس کی تائید ہوتی ہے۔ میر صاحب فطرتاً سادگی اور سلاست پسند کرتے تھے اس لئے وہ خود اس انداز کو قبول نہیں کر سکتے تھے۔

(۲) اس عہد کی فارسی شاعری کے نمونے دیکھنے سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ شعراء کے لئے بڑی علمی استعداد کی ضرورت تھی۔ غالبؔ اور مومنؔ دونوں کا فارسی کا کلام بتاتا ہے کہ اس کے لکھنے والے علوم متداولہ میں خاصی دسترس رکھتے ہیں۔ میر صاحب کو بچپن سے تحصیل علم کا موقع نہیں ملا۔ اسی لئے فارسی میں جن مضامین کے پیدا کرنے کی ضرورت تھی میر صاحب اس سے قاصر تھے اور غالباً اسی وجہ سے انہوں نے فارسی کی طرف توجہ کم کی۔

(۳) فارسی کلام میں اکثر ایسے اشعار ملتے ہیں جن کا مضمون اردو میں بھی ادا ہوا ہے۔ ظاہر ہے ان میں سے ایک شعر پہلے خیال میں آیا ہوگا وہی مضمون دوسرے شعر میں نظم ہوا ہوگا۔ لیکن نقش ثانی میں خیال اور زبان دونوں کی ترقی بالکل قدرتی امر ہے۔ میر کے یہاں ایسی مثالوں میں بالعموم اردو شعر باعتبار مضمون و بیان فارسی شعر سے بہتر ہے اس لئے قرین قیاس یہ ہے کہ فارسی شعر پہلے اور اردو شعر اس کے بعد کہا گیا ہوگا۔ میر نے خود محسوس کر لیا ہوگا کہ وہ فطرتاً اردو میں ہی شعر زیادہ بہتر کہہ سکتے ہیں۔ اس لئے انہوں نے فارسی کی طرف توجہ کم کر دی ہوگی۔ یہی وجہ ہے کہ فارسی دیوان میں پورے تین ہزار شعر بھی نہیں ہیں۔

فارسی دیوان کے نسخے:۔ عرصہ تک میرؔ کے فارسی کلام کا ذکر صرف بعض تذکروں تک محدود

بہاں عرصہ ہوا لکھنؤ کے مسعود حسن رضوی صاحب کو میرؔ کے فارسی کلام کا ایک نسخہ ملا۔ آسی نے بھی کلیات میرؔ مطبوعہ نولکشور میں ایک دوسرے نسخہ کا ذکر کیا ہے۔ اس کے علاوہ اور نسخوں کا ابھی تک پتہ نہیں چلا ہے۔ مسلم یونیورسٹی کے کتب خانہ میں سبحان اللہ سیکشن میں ایک پرانی قلمی بیاض ہے۔ یہ بیاض ۱۴۲ اوراق پر مشتمل ہے۔ ہر صفحہ پر اوسطاً ستر شعر تحریر ہیں۔ اس حساب سے اس بیاض میں کل اشعار کی تعدادو ہزار نو سو چالیس ہوتی ہے۔ اس میں تھوڑی سی رباعیات، ایک ناتمام مثنوی اور باقی غزلیات ہیں۔ فہرست میں صرف قلمی بیاض تحریر ہے۔ کتاب آخر سے ناقص ہے اس لئے سن کتابت یا کاتب کا نام معلوم نہ ہو سکا۔ ابتداء میں ردیف الف کی پہلی غزل حمد میں ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ دیوان کا کوئی ابتدائی صفحہ غائب نہیں ہے لیکن ایک سطر جلد بندی میں کٹ گئی ہے۔ اس پر یہ عبارت پڑھنے میں آتی ہے۔

"دیوان نظم فارسی کہ میر تقی میرؔ گفتہ اند نوشتہ شد"

دیوان میں ۴۸۱ غزلیات بہ تفصیلِ ذیل موجود ہیں:۔

ردیف (الف)	۹۴	ردیف (د)	۱۲۶	ردیف (ط)	۱	ردیف (ل)	۸
" (ب)	۵	" (ر)	۱۲	" (ظ)	۱	" (م)	۵۷
" (ت)	۸۳	" (ز)	۷	" (ع)	۱	" (ن)	۲۸
" (ث)	۱	" (س)	۴	" (غ)	۲	" (و)	۱۳
" (ج)	۲	" (ش)	۱۴	" (ف)	۱	" (ہ)	۱۷
" (ح)	۱	" (ص)	۱	" (ق)	۲	" (ی)	۴۱
" (خ)	۲	" (ض)	۱	" (ک)	۳	کل تعداد	۴۸۱

اُردو فارسی کے ہم مضمون اشعار:۔ پہلے میں آپ کی خدمت میں فارسی کے ۵۰ اشعار پیش کرتا ہوں جن کا مضمون اردو میں بھی ادا ہوا ہے:۔

فارسی:۔ برہمِ غزلِ من اجتماع است — در مجلسِ صوفیاں سماع است

اُردو :- جس شعر پر سماع تھا کل خانقاہ میں ۔ وہ آج میں سُنا تو ہے میرا کہا ہوا

فارسی :- در آں جائے کہ بس میز دشب از شعلہ من آہے ۔ نشد معلوم آنجا مبہم غیر از کفِ خاکے

اُردو :- آہوں کے شعلے جس جا اُٹھے تھے میرؔ سے شب ۔ واں صبح جا کے دیکھا مشتِ غبار پایا

فارسی :- من چہ دانم رسم و راہ خانقاہ ۔ عمرِ من در خدمتِ بتخانہ رفت

اُردو :- سر نشین رہ بتخانہ ہوں، میں کیا جانوں ۔ رسمِ مسجد کے تئیں شیخ، کہ آیا نہ گیا

فارسی اور اُردو کے اسی ہم مضمون شعر سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ میرؔ کی طبیعت اُردو میں زیادہ رواں ہے۔ دوسرے مصرعہ میں "آیا نہ گیا" کے محاورہ نے "عمرِ من در خدمتِ بتخانہ رفت" کا بہترین بدل پیش کیا ہے۔

فارسی :- گل و آئینہ و مہ و خورشید ۔ ہر کسے رو بسوئے تو دارد

اُردو :- گل و آئینہ کیا خورشید و مہ کیا ۔ جدھر دیکھا تدھر تیرا ہی رُو تھا

فارسی :- از راہ طلب خبر نہ دارم ۔ مائیم و ہمیں شکستہ پائی

اُردو :- رہ طلب میں گرے ہوتے سر کے بل ہم بھی ۔ شکستہ پائی نے اپنی ہمیں سنبھال لیا

اس میں اُردو شعر میں خیال کی وضاحت ہو گئی ہے اور بیان زیادہ دل آویز ہے :-

فارسی :- دلے کہ در سینہ من قطرہ خونے بودہ است ۔ چوں بچشم آمد از شیوۂ طوفاں دیدم

اُردو :- جگر ہی میں یک قطرہ خوں ہے سرشک ۔ پلک تک گیا تو تلاطم کیا

فارسی :- ہر چند گفتہ اند کہ اے میرؔ روزِ حشر ۔ دیدارِ عام می شود اما نہ می شود

اُردو :- موقوف حشر پر ہے سو آتے بھی وہ نہیں ۔ کب درمیاں سے وعدۂ دیدار جائیگا

فارسی میں اسی خیال کو ایک اور شعر میں نظم کیا ہے اور اس میں مضمون ان دونوں اشعار سے زیادہ شوخ اور رنگین ہو گیا ہے۔ فارسی کا وہ شعر یہ ہے ؎

دیدنِ او بحشر ہمہ رمز لیست ۔ طبعِ شوخش بہانہ خو افتاد

خود شناسی ۔ فارسی کلام میں بھی وہی خصوصیات نظر آتی ہیں جو میرؔ کے اُردو کلام

میں پائی جاتی ہیں۔ ان میں سب سے اہم میرؔ کی خود شناسی ہے۔ میرؔ اس عہد کے صوفیہ سے تعلق رکھتے تھے۔ جب بقولِ اقبالؔ نفی خودی کی تعلیم عام تھی اور انسان اپنی ہستی کو ہیچ اور موہوم سمجھتا تھا، میرؔ کے ہاں بلاشبہ ایسے اشعار ملتے ہیں۔ جن سے دنیا کی بے ثباتی اور ناپائیداری کا نقش نمایاں ہو جاتا ہے لیکن اپنی ہستی کی اہمیت کو میرؔ بار بار جتاتے ہیں، اُردو میں اس قسم کے اشعار بکثرت موجود ہیں۔ مثلاً ؎

مت سہل ہمیں جانو، پھرتا ہے فلک برسوں　　تب خاک کے پردے سے انسان نکلتا ہے

فارسی میں اسی خیال کو یوں ادا کیا ہے ؎

ہمچو میرؔ آزردہ حالے دیر پیدا می شود　　مغتنم دانید روزے چند ایں دیدار را

فارسی میں ایک شعر بہت اچھا کہا ہے ؎

گر سجدہ گاہِ خلق شود خاکِ ما بجاست　　عمرے بپائے یار جبیں سودہ ایم ما

اسی سلسلہ میں یہ بھی مشہور ہے کہ میرؔ کو اپنی اُستادی پر ناز تھا اور شاعری میں وہ کسی کو اپنے برابر نہیں سمجھتے تھے۔ اُردو کا وہ مشہور شعر آپ نے سنا ہوگا ؎

سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا　　مستند ہے میرا فرمایا ہوا

یہ شعر صرف میرؔ کہہ سکتے تھے اور اس میں شبہ نہیں کہ ان کا فرمانا بالکل بجا ہے۔ فارسی میں یہ شان اور طنطنہ نہیں۔ چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

خودستائی، خودسری معیوب مید انیم ما　　ورنہ طرز شعر گفتن خوب می دانیم ما

اس میں دوسرا مصرعہ شاعر کی کمزوری کی طرف صاف اشارہ کر رہا ہے۔ کہاں تو یہ زور کہ "مستند ہے میرا فرمایا ہوا" اور کہاں یہ مصرعہ ؎

"ورنہ طرز شعر گفتن خوب می دانیم ما" ایک اور شعر میں اپنی اس کمزوری کا اعتراف میرؔ نے ان الفاظ میں کیا ہے ؎

میرؔ بہ شعرِ تر خود مکن ایں ہمہ ناز　　دیگراں نیز غزل را بصفائی گویند

اس کے مقابلہ میں اُردو کا یہ شعر ملاحظہ ہو ؎

اس فن میں کوئی بے تہ کیا ہو مرا معارض　　اوّل تو میں سند ہوں پھر یہ مری زباں ہے

نازک مزاجی۔ دوسری چیز میرؔ کی نازک مزاجی یا بد دماغی ہے، اس کی بہت سی روایتیں آپ نے سُنی ہوں گی۔ اُردو میں بکثرت اشعار سے اس کی تائید ہوتی ہے ؎

حالت تو یہ ہے مجھ کو غموں سے نہیں فراغ　　دِل سوزشِ درونی سے جلتا ہے جوں چراغ

سینہ تمام چاک ہے سارا جگر ہے داغ　　ہے نام مجلسوں میں مرا میرؔ کم دماغ

از بسکہ بد دماغی نے پایا ہے اشتہار

بعض تذکرہ نویسوں نے نازک مزاجی کے ایسے واقعات لکھے ہیں جنہیں صحیح تسلیم کر لیا جائے تو میرؔ کی صحت دماغی بہت کچھ محل نظر ہو جاتی ہے لیکن ہمیں شبہ نہیں کہ کچھ تو عالم کی بدحالی اور کچھ اُنکے ذاتی واقعات اور حادثات نے ان کی طبیعت میں چڑچڑاپن پیدا کر دیا تھا۔ باوجود افلاس اور تنگدستی کے حس نے کبھی ان کا دامن نہیں چھوڑا اور باوجود اس کے کہ اکثر اُنہیں حصولِ معاش کے لئے اُمراء اور رؤسا کی مصاحبت اختیار کرنا پڑی، ان کی فطری خود داری بکثرت اشعار سے ثابت ہوتی ہے۔ غالباً اسی مجبوری نے ان کو اور زیادہ متلون مزاج بنا دیا تھا۔ اُردو کا ایک شعر بہت مشہور ہے ؎

مجھ کو دماغِ وصفِ گل و یاسمن نہیں　　میں جوں نسیم بادہ فروشِ چمن نہیں

فارسی میں ایک شعر فرمایا ہے ؎

میرؔ با ما آشنائی مشکل است　　در نزاکت چوں مزاجِ دلبریم

ایک اور شعر یہ ہے کہ ؎

طرزِ گفتارِ میرؔ را دیدم!　　بید ماغانہ گفتگوئے داشت

تصوّف:۔ اب میں آپ کے سامنے میرؔ کے فارسی کلام سے مختلف موضوعات پر چند منتخب اشعار پیش کرتا ہوں۔ ان میں سب سے نمایاں تصوّف ہے۔ اُردو شاعری بالخصوص غزل میں تصوّف کوئی نئی چیز نہیں ہے۔ چنانچہ قلی قطب شاہ کی کلیات جواب تک اُردو نظم کی پہلی مرتب کتاب

سمجھی جاتی ہے اس کی تائید میں پیش کی جا سکتی ہے۔ اس میں بکثرت اشعار متصوفانہ نظم کئے گئے ہیں۔ ولی جن کو عرصہ دراز تک اردو غزل سرائی کا باوا آدم سمجھا جاتا رہا، ان کی کلیات بھی اس قسم کے اشعار سے خالی نہیں ہے۔ بلکہ بقول مولانا احسن حسنِ مطلق کا احساس اور عشقِ حقیقی کا اظہار ہی ولی کا ایک بڑا کمال ہے۔ لیکن ناقدین کی یہ شکایت بھی بے جا نہیں کہ ان غزل گو شعراء نے تصوف کو ہی اپنا اوڑھنا بچھونا سمجھ لیا ہے اور متصوفانہ مضامین بھی جو ان لوگوں نے نظم کئے ہیں محض رسمی اور مروجہ ہیں اور اسی وجہ سے ان میں تاثیر نہیں ہے۔ جن حضرات نے میر کا اردو کلام پڑھا ہے اور خود میر کی خود نوشتہ سوانحعمری یعنی ذکرِ میر بھی دیکھی ہے انہیں معلوم ہے کہ میر ایک صوفی باپ کے بیٹے تھے اور صوفیوں کی صحبت میں ہی ان کی نشو و نما ہوئی تھی۔ چنانچہ میر صاحب کا کلام محض قالی نہیں اُن کے حال کا آئینہ ہے۔ اردو کلام اس وقت ہمارے موضوع سے خارج ہے اس لئے صرف فارسی کلام کے جائزہ پر اکتفا کی جاتی ہے۔

تصوف کا ایک بڑا اہم مسئلہ شہود ہے۔ صوفیائے کرام کا عقیدہ ہے کہ جب اللہ تعالےٰ کو خود اپنا دیکھنا مقصود ہوا تو اس نے اس عالم کو پیدا کیا اور اس کے آئینہ میں وہ اپنی صورت دیکھتا ہے۔ اس مسئلہ کی فلسفیانہ تشریح بہت دقیق ہے اور اس صحبت میں اس کی تفصیل بیان کرنا دشوار ہے۔ اس کا شاعرانہ اظہار صوفیہ نے طرح طرح سے کیا ہے۔ چنانچہ میر صاحب فرماتے ہیں۔ ؎

جلوہ ہا داریم و از ہر جلوہ بخود گشتہ ایم خود تماشائیم و خود محوِ تماشا گشتہ ایم

صوفیائے کرام کی تعلیم و تلقین کا دوسرا اہم نکتہ عشق و محبت ہے۔ میر صاحب نے ذکرِ میر میں اپنے والد میر محمد علی متقی کی زبانی عشق کی جو فضیلت بیان کی ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ عشق ہی پر نظامِ عالم کی بنیاد قائم ہے۔ عشق ہی اس کارخانہ پر متصرف ہے۔ عشق ہی مارتا اور عشق ہی جلاتا ہے۔ عشق ہی بناتا اور عشق ہی بگاڑتا ہے، غرض جو کچھ ہے عشق ہی ہے۔ یہ زمانہ سیالی ہے یعنی کم فرصت۔ اس لئے صاحبانِ نظر عشق ہی کو اپنا مسلک

قرار دیتے ہیں اور اسی وسیلہ سے معشوقِ اصلی اور شاہدِ حقیقی یعنی اللہ تعالیٰ تک رسائی کی منازل طے کرتے ہیں۔ میر صاحب اپنے کلام کے شروع میں فرماتے ہیں ؎

بیا اے میر در راہِ محبت خویش را گم کن ۔۔۔ اگر خواہی کہ دریابی نشانِ بے نشاناں را

اگرچہ یہ مسئلہ صوفیانہ ہے لیکن میر صاحب نے پہلے مصرعہ کو کچھ اس رنگین اسلوب سے ادا کیا ہے کہ شاعرانہ مسلک ایک حقیقت معلوم ہوتا ہے۔ ایک اور شعر اس سلسلہ میں ملاحظہ ہو ؎

رفتہ شوق شو و دیر و حرم را بگذار ۔۔۔ طوف کن میر بہر در بسجود آمدہ را

اسی سلسلہ میں اردو کا ایک شعر یاد آگیا وہ بھی سن لیجئے ؎

دیر و حرم سے گزرے اب دل ہے گھر ہمارا ۔۔۔ ہے ختم اس آبلہ پہ سیر و سفر ہمارا

فانی نے بھی اسی خیال کو ادا کیا ہے لیکن شاعرانہ شوخی کے ساتھ ساتھ فانی کے خاص تیور اس شعر کو کہیں سے کہیں پہنچا دیتے ہیں۔ وہ شعر یہ ہے ؎

ہر راہ سے گذر کر دل کی طرف چلا ہوں ۔۔۔ کیا ہو جو تیرے گھر کی یہ راہ بھی نہ نکلے

میر کا مسلک اس سلسلہ میں صاف ہے، وہ دیر و حرم سے اس لئے بیزار نہیں کہ یہ عبادت اور ریاضت کے مقام ہیں، یہ مسلک تو آج کل کے بعض مصنفین کا ہے۔ میر صاحب کا نظریہ یہ ہے ؎

مرا از دیر و حرم مطلبے نہ بود اے شوخ ۔۔۔ ز فرطِ شوقِ تلاشش تو در بدر بودم

ایک اور شعر ملاحظہ ہو ؎

خیالِ دیر و حرم را ز سر بدر کردم ۔۔۔ بسجدہ عمر دریں خانہ سر بسر کردم

البتہ ریاکاری اور ظاہر پرستی کو میر صاحب برا سمجھتے ہیں، اس لئے ظاہری عبادت کو محض پہلا قدم سمجھتے ہیں۔ اور جو لوگ اس پہلے قدم کو ہی منزل سمجھ لیں ان کا حشر ظاہر ہے ؎

مقصد از طوفِ حرم کے حاصل است ۔۔۔ کعبہ از راہش نخستیں منزل است

عشق و علم یا عشق و عقل کی جنگ بہت پرانی ہے۔ علامہ اقبال نے بھی اپنی ایک مشہور نظم

میں عشق اور علم کے مقامات علیحدہ علیحدہ بتاتے ہیں۔ یہ بحث قدیم ہے اور اپنی جگہ پر ٹھیک بھی ہے کہ دونوں کی منزلیں مختلف ہیں۔ علم کاشفِ حقائق ہے لیکن معرفتِ نفس عشق ہی سے حاصل ہو سکتی ہے۔ ایک راستہ کے چلنے والے دوسری راہ کے مسافروں کا مسلک کس طرح سمجھ سکتے ہیں۔ میر صاحب ٹھیک فرماتے ہیں ؎

صحبتِ شیخ و منِ رند چیساں در گیرد　　عشق راہِ دگر و عقل طریقِ دگر است

خود شناسی صوفیائے کرام کے یہاں ریاضت کا مقصود ہے۔ کیونکہ جس نے آپ کو پہچانا اس نے اپنے رب کو پہچانا۔ میر صاحب کا ایک اردو شعر آپ نے سُنا ہی ہوگا ؎

پہنچا جو آپ کو تو میں پہنچا خدا کے تئیں　　معلوم اب ہوا کہ بہت میں بھی دُور تھا

فارسی میں بھی اسی خیال کو ادا کیا ہے، پہلا مصرعہ کچھ کرم خوردہ ہے۔ صرف اتنا پڑھنے میں آتا ہے۔ ؎

..... غلط کردم کہ رفتم از خود　　ندانستم دریں قالب خدا بود

متصوفانہ اشعار کی اس بحث کو میر کے اس شعر پر ختم کرتا ہوں ؎

بجز الم ترا ہر کجا تا کجا　　بجائے رساں جستجوئے مرا

دُنیا کی بے ثباتی اور ناپائیداری :- دُنیا کی بے ثباتی اور ناپائیداری کے مضامین میر کے علاوہ اور شعراء نے بھی عام طور پر نظم کئے ہیں۔ لیکن جس شدت سے میر نے اسے محسوس کیا ہے اور جس خوبی سے اس کا اظہار الفاظ میں کیا ہے وہ انہیں کا حصہ ہے۔ کیا اردو کلام اور کیا فارسی کلام یا ذکرِ میر، میر کی ہر تصنیف میں بڑا حصہ انہیں مضامین کی نذر ہو گیا ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ اس عہد کے سیاسی خلفشار، مالی بدحالی اور ذاتی پریشانیوں نے میر کو اس درجہ دل شکستہ اور مایوس کر دیا تھا کہ وہ خیال مرگ میں ہی تسکین پاتے تھے اور دُنیا کی بے ثباتی اور یہاں کی ہر شے کی ناپائیداری کے خیال سے اپنا غم غلط کرتے تھے۔ اردو میں ایک مشہور شعر ہے ؎

کہا میں نے کتنا ہے گُل کا ثبات　　کلی نے یہ سُن کر تبسم کیا!

اس سے بہتر شاعرانہ نزاکت اور حُسنِ بیان کے ساتھ شاید ہی کسی دوسرے شاعر نے اس خیال کو ادا کیا ہو۔ فارسی کے ایک شعر میں بھی قریب قریب یہی مضمون ادا کیا ہے ؎

دقتِ آں کس خوش کہ گلزارِ جہاں را دید و رفت　　ہم چو گل بر بے ثباتی ہائے خود خندید و رفت

ذکرِ میر میں ۱۱۵۱ھ ہجری سے ۱۱۹۷ھ ہجری تک کے واقعات بیان کیے گئے ہیں۔ اس میں نادر کے حملہ سے لیکر ضابطہ خاں کے انتقال تک کے واقعات تشریح اور تفصیل کے ساتھ ملتے ہیں۔ دہلی کی خانہ جنگیاں، روہیلوں، افغانوں کی لڑائیاں، نوابانِ اودھ کے معرکے، انگریزوں کے مورچے، عمائدینِ شہر کی سازشیں، سب کی جیتی جاگتی تصویریں اس مرقع میں موجود ہیں۔ ان واقعات کو پڑھ کر دُنیا کی ناپائیداری اور بے ثباتی کا نقش اور بھی گہرا ہو جاتا ہے انہی حالات کو میر صاحب بار بار اپنے اشعار میں بیان کرتے ہیں ؎

طور و طرزِ رفتنِ اہلِ جہانم داغ کرد　　عالمے بگذشت ازیں راہ و نشاں معلوم نیست

غافل مشو ز رفتنِ ایں طاقِ چرخِ نیلی　　از گردِ راہِ یاراں بر خاستہ غبارے

میر دنیا را ہگذارے بیش نیست　　آسماں گرد و غبارے بیش نیست

وقتِ فرصت خنک آں کس کہ نگہ می دارد　　کہ ازیں عمر کہ چوں آبِ رواں در گذر است

اپنے زمانہ کی حالت بالخصوص شاہجہان آباد کی تصویر اس شعر میں کس خوبی سے کھینچی ہے ؎

مارسیدیم دریں خراب آباد　　فتنہ بر فتنہ روزگار آورد!

اگرچہ اس شعر میں میر نے اپنے عام ماحول کی ترجمانی کی ہے لیکن شاہجہان آباد پر جو پے در پے حادثات گزرے اور جن کی تفصیلات سے اس عہد کی تاریخیں معمور ہیں۔ ان سے خیال ہوتا ہے کہ اس شعر میں اس تباہی اور بربادی کا ذکر کیا ہے جس نے دلّی کے سہاگ کو لوٹ لیا۔ اور بقول مولوی عبدالحق ایسی تباہی کی بنیاد ڈالی جو پھر کبھی شرمندۂ تعمیر نہ ہوئی۔

دُنیا کی بے ثباتی اور ناپائیداری کے یہ چند شعر آپ نے سُنے اس قسم کے بعض اور اشعار بھی مل سکتے ہیں۔

وقتِ رحیل آہ بخواب گراں گذشت　　　تا چشم وا کنم زنظر کارواں گذشت

یہ زمانہ افراتفری کا تھا اور ہر شخص اپنے حال میں ایسا مبتلا تھا کہ کسی دوسرے کے حال پر متوجہ ہونے کی مہلت ہی نہ ملتی تھی۔ اور ہر شخص یہی سمجھتا تھا کہ دوسرے آرام و عیش سے ہمکنار ہیں۔ اسی لئے ہماری طرف توجہ نہیں کر سکتے، میر صاحب فرماتے ہیں ؎

از غریقی چو من چہ آگاہی　　　خاکِ افتادِ گانِ ساحل را

یہ مضمون بہت عام ہے، چنانچہ حالی نے سعدی، حافظ اور غالب کا ایک ایک شعر اس سلسلہ میں نقل کیا ہے ؎

از ورطۂ من خبر ندارد　　　آسودہ کہ بر کنارِ دریاست　(سعدی)

شب تاریک و بیم موج گرداب چنیں حائل　　　کجا دانند حالِ ما سبکسارانِ ساحلہا　(حافظ)

غالب کا شعر بہت مشہور ہے ؎

ہوا مخالف و شب تار و بحر طوفاں خیز　　　گسستہ لنگرِ کشتی و ناخدا خفتہ است

میر اور غالب کے اس شعر کا مقابلہ کیجئے تو دونوں کے اندازِ طبیعت کا فرق صاف ظاہر ہو جائے گا۔ میر کے یہاں جذبات اور تصویریں بغیر کسی تحلیل و تجزیہ کے پیش کر دی گئی ہیں۔ غالب شروع سے خیال کو فلسفیانہ تحلیل و تجزیہ کی دشوار گزار گھاٹیوں سے گزارتے ہیں۔ اس سے اگرچہ بعض اوقات تصاویر کے نقوش زیادہ نمایاں ہو جاتے ہیں جیسا کہ اس شعر میں نظر آتا ہے۔ لیکن جہاں مضمون کی بنیاد محض کسی خیال پر ہوتی ہے وہاں یہ تحلیل و تجزیہ مضمون کو بعید از فہم بنا دیتا ہے۔ یہ غالب کی مشکل پسند طبیعت کا تقاضا ہے جس سے میر صاحب معذور ہیں۔

ابھی میں نے عرض کیا تھا کہ آلامِ روزگار سے گھبرا کر میر صاحب دنیا کی بے ثباتی اور ناپائیداری کے خیال میں تسکین پاتے ہیں۔ اس سے غالباً آپ کا ذہن غالب کے اس مشہور شعر کی طرف منتقل ہوا ہوگا ؎

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے　　　مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

میر صاحب نے اسی خیال کو اپنی فارسی میں اس طرح چار بار ادا کیا ہے۔

اسی سلسلہ میں میر کی یاسیات کا بھی جائزہ لیتے چلئے۔ میر یاسیات کے امام ہیں اور اس خصوصیت میں اگر کوئی ان کی گرد پا سکا ہے تو وہ فانی ہیں۔ میر صاحب خود فرماتے ہیں ؎

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے   درد و غم کتنے کئے جمع تو دیوان کیا

چونکہ میر کے ماتمیانہ اشعار محض رسمی یا اتفاقی نہیں بلکہ ان کا تعلق براہ راست ان کی زندگی سے تھا اس لئے قدرتی طور پر ان کے کلام نظم و نثر، اردو فارسی میں ہر جگہ نمایاں ہیں۔ اردو کے شعر مطبوعہ دیوان میں موجود ہیں۔ فارسی میں چند مثالیں یہ ہیں ؎

بجز ماتمیاں حرف من اثر دارد   بہ بزم عیش نفہمد کسے زبانِ مرا

ایک شعر میں اپنی زندگی کی کیسی حسرتناک لیکن سچی تصویر کھینچی ہے ؎

لب را گہے بخندہ نیالودہ ایم ما   تا بودہ ایم گریہ کناں بودہ ایم ما

پہلے مصرعہ میں آلودہ کا ٹکڑا خاص طور پر المناک ہے، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ میر صاحب کو دنیا کے عیش و عشرت میں سے تھوڑا سا حصہ بھی نصیب نہیں ہوا۔ ایک اور شعر یہ ہے ؎

آں غنچہ ام کہ آخر موسم رسیدہ ام   تا چشم وا کنم کہ بہار از نظر گذشت

یہ وہی مضمون ہے جو اردو کے ایک اور مصرعہ میں نظم کیا ہے ؎

وا ہوئی مژگاں کہ سبزہ سبزۂ بیگانہ تھا

اس سلسلہ کے بعض اور شعر ملاحظہ ہوں ؎

گل افشاں اے نسیم صبح کن خاک عزیزاں را   بجنباں بر مزارِ غریباں وحشت خاشاکے

جرعہ بر خاک میر خواہد ریخت   یار ازاں مے کہ در سبو دارد

دیدار بعد مدت بسیار عام شد   تا من بکوئے او برسم ازدحام شد

من اے ہمدم مصیبت دیدہ چوں میر کم دیدم   سخن از محنت خود تا بگوید چشم تر دارد

دوسہ پر در چمن پریشاں شدہ   مرغ دو سہ کہ پر فشاں شدہ است

کس چہ داند غبار چیست کہ میر   گرد دنبال کارواں شدہ است

از دل چہ حکایت کنم اکنوں کسے جا نیست　　زیں پیشتر ایں قطرہ ہم جگرے داشت

زانچہ در دشت رفت بر مجنوں　　چہ خبر بردگیٔ محمل را

اب یہ مضمون بعض منتخب اشعار آپ کو سنا کر ختم کرتا ہوں سہ

مہر شد مفقود یا ایں جا محبّت رسم نیست　　یا مزاج یار دیگر شد، یا جہانِ دیگر است

بارے یک گونہ ازیں دیدۂ خونابہ فشاں　　بر رخ زردِ من زدہ رنگ آمدہ است

خانۂ شوق دل خراب شود　　دیدم آرام ہا و ممنونم

بمردن تسلی شدم ورنہ میرؔ　　نہایت نہ بود آرزوئے مرا

از دلِ من تا غمِ یار تا نہ رفت　　رونق سر تا سر آں خانہ رفت

آخر آخر بر در دکانِ مے فروش　　آبروئیم بہر یک پیمانہ رفت

اب کلام سے بعض اور منتخب اشعار دیکھئے۔

بود در گوشہ اش ہنگامہ　　غالباً از شہر آں دیوانہ رفت

نے سر شکے نے چراغے نے گلے　　از سر خاکم چہ بیرحمانہ رفت

نیست سودا میرؔ در بازارہا　　غالباً از شہر آں دیوانہ رفت

دل از پئے او غرقِ بد ریائے بلا بود　　واں گوہر تر سر بکنارے دگرے داشت

کاشکے میداشتم اے میرؔ زباں را در کام　　آخر ایں زمزمۂ صبح گرفتارم کرد

ز ضعف ہر تفسم چشم بستہ می گردد　　ترا خیال کہ مائل بخواب می گردم

عشق یارب چہ بلا ہست کہ پیشش بجرم　　میرود میرؔ بجائے کہ گنہگار رود

دل میکشد بصحرا ہنگام کار تو میرؔ　　شوریست در سرِ من شاید بہار آمد

رباعیات

سنگم بسر از جور فلک می بارد　　بر بستر آرام خسک می بارد

از چشمِ من آبِ شور آید ہر دم　　یعنی کہ ز گریہ ام نمک می بارد

(دیگر)

ہمدمے بنشیں کہ باتو حرفے دارم — در زیر فلک حال شگرفے دارم
از حادثہ مے خورم شکستے ہر دم — جُرمم نبود بجز ایں کہ ظرفے دارم

(دیگر)

عشق تا کجا زدر و مژگان تر کن — برخیز و فسانۂ محبت سر کن
شد روز غمت شام بہ سوزانی داغ — اے میر چہ مردہ چراغے بر کن

فارسی کلام کے اس جائزہ سے حسب ذیل نتائج مرتب ہوتے ہیں:۔

۱ - میر کی فارسی شاعری اگرچہ زبان و بیان، تخیل کی بلند پروازی، معنی آفرینی اور نازک خیالی کے اعتبار سے غالب اور مومن کے فارسی کلام کا مقابلہ نہیں کر سکتی لیکن ان کے اُردو کلام کی طرح اس کا بھی ایک خاص اسلوب ہے۔ اس کے مضامین عاشقانہ اور جذباتی ہیں جنہیں سادہ اور سلیس زبان میں ادا کیا گیا ہے۔

۲ - اُردو شاعری کی طرح میر کی فارسی شاعری بھی ان کی زندگی کی تفسیر ہے اور ان کے ماحول کی آئینہ دار۔

۳ - باعتبار موضوع ان میں سب سے نمایاں یاس و حسرت کے مضامین ہیں۔ پھر تصوف اور عام عاشقانہ مضامین۔ ان میں ہر موقع پر دُنیا کی بے ثباتی اور ناپائیداری کا ذکر کیا ہے۔

۴ - بکثرت اشعار ایسے ہیں جنکے ہم مضمون اُردو شعر دیوان میں موجود ہیں۔

۵ - اُردو کلام کی طرح میر کا فارسی کلام بھی منتخب نہیں ہے۔ اُردو کے متعلق آزرده کا یہ فقرہ مشہور ہی ہے:۔

"بلندش بسیار بلند و پستش بغایت پست"۔ فارسی میں بلند اشعار کم ہیں۔ زیادہ تعداد ایسے اشعار کی ہے جو معمولی درجے کے ہیں۔

(سالنامہ ہمایوں جنوری سنہ ۵۲ء)

مصحفی کی غزل؛

غزل کا مخصوص موضوع عشق و عاشقی کی کیفیات اور واردات کی ترجمانی ہے، چنانچہ مصحفی نے اپنی غزلوں میں انہی مضامین کی طرف خاص توجہ کی ہے اس سلسلہ میں پہلے ہم ان غزلوں کو لیتے ہیں جن میں داخلی شہادت سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ کلام دلی ہے یا جن میں زبان و بیان خالص دہلوی رنگ ظاہر کرتے ہیں:۔

یہ دلی کا نقشہ سنوارا زمیں پر | کہ لا عرش کو یاں اتارا زمیں پر
قسم ہے سلیماں کی پیش زماں ہیں | یہیں پریوں کا تھا گذارا زمیں پر
میں وہ سنگ رہ ہوں کہ جو ٹھوکروں میں | پھرے ہر طرف مارا مارا زمیں پر
فلک نے ہوا پنے تئیں دو رکھینچا | یہ حرکت ہوئی ناگوارا زمیں پر
چلا شب وہ مجلس سے اُٹھ کر جو رہ میں | قیامت ہوئی آشکارا زمیں پر
گیا ہاتھ سے دل جو میرا تو پھر وہ | پھرا لوٹتا جیسے پارا زمیں پر

کوئی مصحفی کو اٹھاتا نہیں ہے
نظر کچھو ٹک خدارا زمیں پر

کیا وصل کی شب کا میں کہوں رات کا عالم | وہ رات تھی یارب کہ طلسمات کا عالم
وہ چاندنی رات اور وہ ملاقات کا عالم | کیا لطف میں گذرا ہے غرض رات کا عالم
وہ کالی گھٹا اور وہ بجلی کا چمکنا | وہ مینہ کی بوچھاڑیں وہ برسات کا عالم

اے مصحفی چل تو بھی تغلب کو کہ کہے ہیں
آتا ہے بہت چھڑیوں میں میوات کا عالم

بسمل نے وقتِ ذبح گر آنکھیں کھولیاں — رخصت وہ تیرے خنجرِ مژگاں سے ہولیاں
عاشق پہ برچھیاں تری مژگاں سے بولیاں — برگشتنی نہیں وہ نگاہیں نہ بولیاں
محتاجِ عطر کب ہے وہ پیراہنِ تناں — جوشش عرق سے جن کی مہکتی ہیں چولیاں
محروم برگِ گل سے نہ رکھ اب تو باغباں — گلبن سے گل اترتے ہیں بھر بھر کے جھولیاں
نرگس نے گل کی دید کو آنکھیں جو کھولیاں — کچھ جی میں جو سمجھ گئیں کلیاں نہ بولیاں

ان غزلوں سے معلوم ہوتا ہے کہ مصحفی کی شاعری کا آغاز دلی میں ہو چکا تھا بلکہ ان کے اپنے قول کے مطابق ایک دیوان بھی مرتب ہو گیا تھا۔

اے مصحفی شاعر نہیں پورب میں ہوا میں — دلی ہی میں چوری مرا دیوان گیا تھا

اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ موجودہ کلام کا بیشتر حصہ لکھنؤ میں کہا گیا اور مرتب ہوا۔ اس کلام میں سب سے پہلے عاشقانہ رنگ کا نمونہ دیکھیے۔ مصحفی کی اُفتادِ طبع، ذاتی حوادث اور واقعات سیاسی اور معاشرتی ماحول نے طبیعت میں جو سوز و گداز پیدا کر دیا تھا وہ عاشقانہ رنگ کی لے کو متاثر کئے بغیر نہ رہ سکا۔ اسی لئے مصحفی کے کلام میں بھی میر تقی میر کی طرح ایک ایسے عاشق کے جذبات نظم کئے گئے ہیں جو ہمیشہ محروم رہا۔ جس کی قسمت میں مسکراہٹوں کی جگہ ہجر کی تلخیاں لکھی تھیں اور جس نے آسودہ نشیمن ہو کر بہارِ دل کا لطف لوٹنے کی جگہ قیدِ قفس اور بیدادِ باغباں سہہ سہہ کر زندگی گذاری ہو کہنے کو لوگ کہتے ہیں کہ جب مصیبتیں پے در پے نازل ہوں تو سہنے والے کو بھی ان کی عادت سی ہو جاتی ہے اور بقول مرزا غالب مشکلیں آسان ہو جاتی ہیں۔ لیکن رنج کا خوگر ہونا آسان بات نہیں، مصحفی ہجر کے ان صدموں کو اُٹھاتے رہے۔ لیکن کبھی کبھی وہ ان کی شدت سے تڑپ بھی اُٹھتے ہیں:

عشق کے صدمے اٹھائے تھے بہت پر کیا کہیں — اب تو ان صدموں سے کچھ جی اپنا گھبرانے لگا

وہ صدموں کی نوعیت یا شدّت کا اظہار کرنے کے لئے تفصیلات سے کام نہیں لیتے لیکن ان کا صرف یہ کہنا کہ "اب تو ان صدموں سے کچھ جی اپنا گھبرانے لگا۔" ایک ایسی تصویر پیش کر دیتا ہے جو پھر کسی رنگ آمیزی کی محتاج نہیں رہتی، اس کیفیت کا وہ پہلو جس کا میں نے ابھی ذکر کیا اور جو مرزا غالبؔ نے نظم کیا ہے اسے بھی مصحفیؔ نے اپنے خاص انداز میں اس طرح ادا کیا ہے ؎

کنج قفس میں لطف ملا جس کو وہ اسیر — چھوٹا بھی گر تو پھر نہ سوئے آشیاں گیا

اس شعر میں یاس و حسرت کی جو انتہا ہے وہ مصحفیؔ ہی کا حصہ ہے۔

ہماری قدیم شاعری کی علامات یعنی استعاروں میں "مرغ اسیر" بظاہر فرسودہ اور پیش پا افتادہ ہے لیکن مصحفیؔ نے اپنی زندگی، اپنی آرزوئیں اور تمنائیں حسرتیں اور ناکامیاں سب اسی کے استعارہ میں کس کس طرح ادا کی ہیں۔

کنج قفس میں جو کوئی مر گیا — ظلم بیاراں دگر کر گیا

رہتے ہیں ساکنانِ قفس منتظر ترے — باد صبا اِدھر بھی گذر گاہ گاہ کر

زیرِ دیوارِ چمن ذبح مجھے کر صیّاد — شاید اڑتے ہوئے یاں سے مرے پر جا کہیں

تھی گرفتاری میں بھی اک لذتِ آسودگی — کیا کہیں ہم کتنے پچھتائے نکل کر دام سے

نہ غنچہ لائی گُل ارمغاں کبھی افسوس — ہمیں قفس میں نسیم بہار بھول گئی

جب فصلِ گل قفس میں گرفتار ہم ہوئے — یہ جی رُندھا کہ زیست سے بیزار ہم ہوئے

قفس سے چھوڑ دے تو اب تو ہم کو اے صیّاد — چمن میں کہتے ہیں پھر موسم بہار ہوا

فصلِ گل فصلِ خزاں دونوں گئیں اے صیّاد — مرغِ دل کون سے موسم میں رہا ہو دیگا

کنج قفس میں دیکھ کے کہتی ہے مجھ کو خلق — اس مرغ کو بھی حسرتِ پرواز ہے سنو

کنج قفس سے چھوٹ کے پہنچا نہ باغ تک — حسرت یہ جی میں مُرغ گرفتار لے گیا!

گویا اسے خبر ہے کہ آئی بہار گل — ٹک اضطراب مرغ قفس زاد دیکھیو

اوّل تو قفس کا مرے در باز کہاں ہے
اور ہو بھی تو یاں طاقتِ پرواز کہاں ہے

رہے گردش میں ہی جبتک رہے پرواز میں ہم
چمن آتے ہی تہِ دام بہت سا پایا

کنجِ قفس میں ہم تو رہے مصحفی اسیر
فصلِ بہار باغ میں دھومیں مچا گئی

رہے اسیرِ قفس سالہا ہزار افسوس
نہ دیکھی ایک بھی فصلِ بہار ہم نے تو

یہ سارے مضامین جو ایک "اسیرِ قفس" کے استعارہ کے محور پر گردش کرتے ہیں۔ مصحفی کی مضمون آفرینی اور اثر آفرینی دونوں کو واضح کرتے ہیں۔ بعض کیفیتوں کو تو صرف الفاظ کے برمحل استعمال نے اثر کی اعلیٰ منزل پر پہنچا دیا ہے۔ مثلاً

یہ جی رُندھا کہ زیست سے بیزار ہم ہوئے

جو کیفیت "رندھا" سے ظاہر ہوتی ہے وہ اور کسی طرح ممکن نہیں۔

"مرغِ اسیر" کے استعارہ کو اگر ذرا اور وسعت دے کر صرف "مرغ"، "چمن"، "صیاد"، "بہار"، "خزاں"، کو علیحدہ علیحدہ کر کے دیکھئے تو اس سے ہزاروں اور مضامین پیدا ہو سکتے ہیں۔ صرف چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

بُلبل کا آشیانہ جس دن جلا چمن میں
کہتے ہیں آتشیں تھی اُس دن ہوا چمن میں

مجھے رحم آئے ہے حسرت پہ آہ اس مرغِ بے پر کی
کہ اڑ سکتا نہ ہو اور ہو بزیرِ آشیاں بیٹھا

یاس کی بس بلبلِ بے پر کی دیکھا چاہیئے
آتشِ گل بس کہ کچھ اک آشیاں سے دور ہو

آتشِ گل بھڑکیو نہ بچ سکے ذرا!
باغ میں آشیاں ہزاروں ہیں!

قصۂ دردِ غریبی اُس سے پوچھا چاہیئے
موسمِ گل میں جو اپنے آشیاں سے دُور ہو

بُلبل کا باغباں سے اب کیا نشاں پوچھیں
بیرونِ درِ چمن کے ایک مشت پر پڑے ہیں

اپنی تو اس چمن میں نت عمر یوں ہی گذری
یہاں آشیاں بنایا وہاں آشیاں بنایا

سیرِ چمن کی نہ دلا ہم کو یاد
وہ بھی دن اے بادِ صبا ہو گئے

رشک ہے اوقات پر ان کی مجھے
موسمِ گل میں جو رہا ہو گئے!

جو لوگ متقدمین شعرائے اُردو کے کلام پر اعتراض کرتے ہیں کہ ان کے یہاں سوائے گل و بُلبل کے اور رکھا کیا ہے اُن کے لئے ایسے اشعار کا مطالعہ ضروری ہے۔ مصحفی کے یہ

پچیس اشعار جو نقل ہوئے کلیات کے سرسری مطالعہ سے منتخب ہوئے ہیں کیا ان سے ہمیں مصحفی کے ماحول، اُن کی زندگی، ان کی قلبی کیفیات اور داخلی جذبات کا صحیح اندازہ نہیں ہوتا اور کیا یہ اشعار مضمون کی تازگی اور ادا کی جدت دونوں کے اعتبار سے باوجود "فرسودہ" استعاروں کے استعمال کے شاعری کا نادر نمونہ نہیں ہیں۔

اس رنگ میں ایک اور خاص بے درد اور سوز و گداز کی ہے، معلوم نہیں مولانا عبدالماجد صاحب دریابادی کو یہ شکایت کس طرح پیدا ہوئی کہ درد و گداز، جوش و خروش، نزاکت و لطافت، تخیل، برجستگی و بے ساختگی کے جوہر عطیہ فطرت ہوتے ہیں۔ مشاقی و پُرگوئی۔ کسب و اکتساب سے اس محرومی کی تلافی نہیں ہو سکتی[1] ہمارے خیال میں تو یہ سارے عناصر مصحفی کے کلام میں ملتے ہیں۔ اشعار بالا کے علاوہ کچھ اور نمونے درد و گداز کے دیکھئے:۔

جز آہ وہاں کوئی کرے کیا — کچھ بس نہ چلے جہاں کسی کا!
اے مرغ چمن بہیں نہ کر شور — میراث ہے گلستاں کسی کا:
ق
تا فصل دگر رہا نہ ہرگز — اس باغ میں آشیاں کسی کا:

ہے جائے رحم حال پہ یاں اس اسیر کے — جو گرتے ہی ہوا سے تہِ دام آگیا
شبنم کو کیا ہیں روؤں کہ اس گلستاں کے بیچ — جو گل کھلا سو کھلتے ہی کافور ہو گیا
رہا ہے کون عالم میں سدا عالم یہ فانی ہے — گر اُٹھ جاویں گے ہم بھی ایک دن عالم سے کیا ہوگا
درد و غم کو بھی ہے نصیبہ شرط — یہ بھی قسمت سوا نہیں ہوتا
دُنیا ہے سرائے فانی اس سے — چلئے کہ مقام ہو چکا اب
جس کی جس طرح کٹی غم کدۂ ہستی میں — عمر اپنی کی وہ اوقات بسر کر ہی گیا
رونے پہ مرے جو تم ہنسو ہو — یہ کونسی بات ہے ہنسی کی
پایا نہ اس چمن میں کسی نے لباسِ عیش — جو گل گیا سو خوں میں ڈوبا جامہ لے گیا
آیا جو یاں سو وہ ہی بہانہ سے اُٹھ گیا — آسودگی کا حرف زمانے سے اُٹھ گیا

---

[1] مقدمہ مثنوی بحر المحبت ص ۱۷

کوئی اس مجلس میں ہرگز داد غم دیتا نہیں
شمع سے کہہ دو کہ تیری اشکباری ہے عبث

غنچہ ادھر مسکراتا ہے اُدھر ہنستا ہے گل
اس چمن میں گریۂ ابر بہاری ہے عبث

بہار آئی خدا جانے کہ کیا گذرا اسیروں پر
نہیں معلوم کچھ اب کی برس احوال زنداں کا

میرا جی جانتا ہے یا میں اسے جانوں ہوں
جو غم گذرے ہے مجھ پر میرے غمخواروں سے مت پوچھو

حسن کا شعر ہے میاں مصحفی کیا حسب حال اپنے
سنو تم ہم سے اس کو خانماں بربادوں سے مت پوچھو

عبث تو آشیاں بلبل کا اے صیاد لوٹے ہے
کوئی یوں بھی کسی کا خانۂ آباد لوٹے ہے

صبا کے ہاتھ سے یوں گل لٹا ہوگا نہ گلشن میں
فلک جس طرح سے کر کے ہمیں برباد لوٹے ہے

پھنسا ہو جس کا دل گلشن میں کیا ذوقِ قفس سمجھے
گرفتاری کی لذت طائر آزاد لوٹے ہے

کلہ پوشوں نے یوں غارت کیا اس کشور دل کو
کہ جیسے فوج شاہ آکر جہاں آباد لوٹے ہے

کبھو تک کے در کو کھڑے رہے کبھو آہ بھر کے چلے گئے
ترے کوچہ میں جو ہم آئے بھی تو ٹھہر ٹھہر کے چلے گئے

یہ عجب زمانہ کی رسم ہے کہ جنہوں پہ مرتے تھے ہم سدا
پس مرگ آہ وہی خاک میں ہمیں آہ دھر کے چلے گئے

ایسے اشعار کی تعداد کلام میں خاصی ہے اور یہ سب خاص طور پر اپنے زمانے اور ماحول کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اس زمانے کی نسبت مصحفی کا یہ قول صحیح معلوم ہوتا ہے۔

یہ زمانہ وہ ہے جس میں ہیں بزرگ و خورد جتنے
انہیں فرض ہوگیا ہے گلۂ حیات کرنا

یہاں ہمیں شاعری میں قنوطی اور رجائی فلسفے سے تفصیلی بحث کرنے کی ضرورت نہیں البتہ اس قدر وضاحت کرنا ضروری ہے کہ جو ناقدین ہمارے متقدمین شعراء کے کلام میں یاس و حرماں کا اثر زیادہ پاتے ہیں وہ اسے "حیات آفرین" یا "حیات پرور" نہ ہونے کی بناء پر اعلیٰ درجے کی شاعری تسلیم نہیں کرتے۔ ہم یہ مانتے ہیں کہ شاعر کا کام صرف "تفسیر حیات" ہی نہیں "تطہیر حیات" بھی ہے۔ لیکن تطہیر کا تصور اور معیار اضافی ہیں اور زمانہ کے ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ شعر و ادب کی تاریخ ملکوں اور قوموں کی سیاسی تاریخ سے بہت قریب کا تعلق رکھتی ہے چنانچہ شعراء اور ادیب شعوری یا غیر شعوری طور پر انہیں حالات اور واقعات کو بیان کرتے ہیں جن سے ان کو جماعتی یا انفرادی حیثیت سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ قومیں بنتی اور بگڑتی رہتی ہیں۔ تعمیری دور میں "تقدیر اُمم شمشیر و سنان" ہوتی ہے۔ قومی زندگی کے تمام شعبوں میں جد و جہد اور توانائی کے آثار پائے

جاتے ہیں۔ قدرتی طور پر اس دور کی شاعری بھی "حیات پرور" اور "جرأت آموز" ہوتی ہے۔ اس کے بعد قومیں اپنے عروج کے دور میں داخل ہوتی ہیں۔ مخالفین کا قلع قمع ہو چکا ہوتا ہے۔ عسکری اور فوجی جد و جہد کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ طبیعتیں آرام اور سکون کی طرف مائل ہوتی ہیں۔ فارغ البالی اور اطمینان کی فضا ان علوم و فنونِ لطیفہ کی ترقی کے لئے راستے کھولتی ہے جن کے لئے پہلے دور میں کوئی گنجائش نہیں ہوتی۔ مثلاً عاشقانہ شاعری، موسیقی، مصوری، بت تراشی، صناعی، رقاصی، اس عہد میں فروغ پاتی ہے۔ اسے آپ چاہیں تو "طاؤس و رباب" کہہ لیجئے اور چاہے تمدنی اور تہذیبی ترقی کا نقطۂ عروج، اس کے بعد رفتار رجعت کی طرف مائل ہو جاتی ہے۔ قوم میں مردانہ صفات اور اعلیٰ خصائل کی کمی ہو جاتی ہے۔ ادنیٰ جذبات اُبھر آتے ہیں اور زندگی کو اپنی رو میں بہالے جاتے ہیں۔ شعر و شاعری، ادب اور موسیقی سب اس رو میں خس و خاشاک کی طرح بہہ جاتے ہیں اور جس طرح طوفان میں سطح سمندر پر وہی چیزیں اُچھل آتی ہیں جو ہلکی ہوتی ہیں۔ اس طرح بحرانی دور میں ایسے جذبات اور خیالات شاعری اور ادب کی سطح پر آجاتے ہیں۔ کبھی کبھی تو اس کثرت سے آتے ہیں کہ ساری سطح ان سے آلودہ ہو جاتی ہے اور نیچے کے صاف شفاف ستھرے حیات پرور اور حیات آفریں سوتے بڑی مشکل سے نظر آتے ہیں۔ رنگین جرأت۔ امانت۔ چرکین۔ صاحبقران۔ فاسق یہ سب اسی تعریف میں آتے ہیں۔ یہ نہیں سمجھنا چاہیئے کہ یہ لوگ صرف ذاتی اور انفرادی طور پر کسی ذہنی یا نفسیاتی اُلجھاؤ میں گرفتار تھے جو فحش نگاری کو مقصود بالذات اور محض لذت لینے کی خاطر اختیار کرتے تھے یا چند بگڑے رئیسوں کے عیاشانہ جذبات کی تسکین کا ایک ذریعہ بہم پہنچاتے تھے۔ یہ لوگ تو ایک بحران کی ترجمانی کرتے ہیں ایک ایسے پھوڑے کی جو اندر ہی اندر پک کر بس پھوٹ پڑنے کو تیار ہو۔ جس سے پیپ اور لہو نکلنا شروع ہو گیا ہو لیکن اسے تو نکلنا ہی تھا ورنہ یہی پھوڑا ایک جڑیلا ناسور بن جاتا۔ اگر اس طرح یہ فساد رفع نہ ہوا ہوتا تو ۱۸۵۷ء میں جو سیاسی انقلاب کی پہلی کروٹ نظر آتی ہے اس کے ساتھ ادبی زندگی کا جمود اور سکون بھی نہ ٹوٹتا۔ آزاد۔ حالی۔ شبلی۔ اکبر اسی دور کے بعد آتے ہیں جس کی ایک کڑی اقبال ہیں اور جس کا سلسلہ اب تک جاری ہے۔

بعض لوگ چاہتے ہیں کہ شعر و ادب کا یہ چکر الٹا چلا ہوتا۔ اکبر اور اقبال اس دور میں کیوں نہیں پیدا ہوئے جس میں سودا۔ میر۔ مصحفی۔ انشاء۔ جرأت اور میر حسن ملتے ہیں۔ اور آج کوئی دوسرا امیر یا غالب کیوں نہیں پیدا ہوتا۔ ١٨٥٧ء سے پہلے کے شاعروں کی لے قنوطی کیوں ہے اور آج ہر بھلا مانس محض اقبال کی تقلید کی خاطر رونے کا مقام ہو تو بھی دانت نکال کر کھلکھلانا چاہتا ہے ایسی غیر فطری توقعات رکھنے والا شخص چاہے کچھ ہو شعر و ادب کا ناقد نہیں ہو سکتا۔

اب مصحفی کی غزلوں کے ایک اور عنصر کا ذکر کرنا ضروری ہے، یہ تصوف ہے تصوف کا سرچشمہ چاہے کہیں ہو اور تصوف کا اصلی رنگ و روپ چاہے کیسا ہو ہماری مراد اس تصوف سے ہے جو ایک عارفانہ مسلک کے طور پر ہندوستان کے مسلمان صوفیوں نے اختیار کیا تھا۔ اس کا بنیادی عقیدہ ہمہ اوست یا ہمہ از اوست ہے۔ اس تصور کے بعد دنیا اور اس کے تمام مناظر و مظاہر کی حیثیت صرف عکسِ جمال، ایک خیال۔ وہم یا دھوکے سے زیادہ نہیں رہتی۔ نہ انسان کی ہستی کا اعتبار ہے اور نہ خود زندگی پائیدار ہے ایسے ماحول میں جہاں سیاسی سکون مفقود ہو اور لوگوں کو طرح طرح کی معاشی اور ذہنی پریشانیوں سے دوچار ہونا پڑے یہ فلسفہ جس قدر تسکین بخش ہو سکتا ہے وہ معلوم ہے۔ اس لیے میر اور درد کو چھوڑ کر بھی جو صوفی تھے ہی عام شعراء کے کلام بالخصوص غزلوں میں یہ رنگ پایا جاتا ہے مصحفی کے یہاں اس کا نمونہ یہ ہے :-

مخلوق ہوں یا خالقِ مخلوق نما ہوں — معلوم نہیں مجھ کو کہ میں کون ہوں کیا ہوں
ہوں شاہدِ تنزیہہ کے رخسار کا پردہ — یا خود ہی میں شاہد ہوں کہ پردہ میں چھپا ہوں
ہے مجھ سے گریباں گلِ صبح معطر — میں عطر نسیم چمن باد صبا ہوں
گوش شنوا ہو تو میرے رمز کو سمجھے — حق یہ ہے کہ میں ساز حقیقت کی نوا ہوں
ہستی کو مری ہستیٔ عالم نہ سمجھنا — ہوں ہست تو پر ہستیٔ عالم سے جدا ہوں
یہ کیا ہے کہ مجھ پر مرا عقدہ نہیں کھلتا — ہر چند کہ خود عقدۂ خود عقدہ کشا ہوں
اے مصحفی شاں ہیں مری جلوہ گری میں — ہر رنگ میں میں مظہر آثار خدا ہوں

پردہ گر درمیاں سے اوٹھ جائے — ایک جہاں چشم و جاں سے اوٹھ جائے
کیا تجھ سے کہوں حال شہود عالم — کچھ ایک سی ہے بود و نبود عالم
بس تو ہی جو پھیرے تو ہو نا داں — عین دریا ہے گو کہ ساحل ہووے
کیا دجل ہے عکس رونما ہووے اگر — اللہ کے آئینہ مقابل ہووے

یہ تمام عناصر غزل گوئی میں شامل ہیں لیکن جیسا کہ شروع میں عرض کیا گیا غزل کا اصل موضوع پھر بھی عشق و عاشقی کی حرف و حکایات ہیں۔ دیکھنا یہ چاہیئے کہ مصحفی دنیادار آدمی تھے۔ طبیعت میں درویشی بھی تھی اور کلام میں صوفیانہ مضامین بھی ہیں لیکن انہوں نے زندگی کی تلخیوں کو ازدواجی مسرت سے کچھ کم یا ہلکا کرنے کی کوشش کی اس میں وہ ناکام رہے۔ متعدد عورتوں سے جنسی تعلقات قائم کئے۔ اس کا ذکر تو انہوں نے خود مجمع الفوائد میں کیا ہے۔ ممکن ہے تاک جھانک کی عادت بھی رہی ہو۔ غرض عشق و عاشقی اُن کے لئے ایک معزوضہ مسلک نہ تھا۔ اس وادی میں انہوں نے خاک چھانی تھی یہ اور بات ہے کہ انہیں زیادہ تر ناکامی اور محرومی کا مُنہ دیکھنا پڑا تھا۔ مصحفی ایک فراق زدہ عاشق ہیں۔ ان کا محبوب اُن پر ظلم و ستم کرتا ہے۔ وہ جفائیں سہتے ہیں لیکن ترک عاشقی پر آمادہ نہیں ہوتے۔ وہ کسی کو اپنے غم میں شریک نہیں کرتے۔ ان کا کوئی غمخوار نہیں۔ نہ کوئی محرم راز ہے اس لئے محبّت کی جو آگ سینے میں بھڑکتی ہے وہ دبے دبے اُن کے جسم اور جان کو گھلاتی رہتی ہے۔ وہ مُنہ سے خاموش رہتے ہیں۔ دیکھنے والے اُن کے چہرے سے اس آتشِ نہاں سے واقف ہوتے ہیں لیکن کوئی چارہ گری یا چارہ سازی نہیں کر سکتا اور ان کی یہ کشمکش اسی طرح جاری رہتی ہے، یہی مضامین ہیں جنہیں مصحفی نے تخیل کی رنگ آمیزی، جوش و خروش اور نزاکت سے بیان کیا ہے۔

سو سو طرح کا حادثہ تجھ پہ گذر چکا — پر اے دل ایک روز کہیں تو نہ مر چکا
دل میں کتنے تھے ملے یار تو اس سے کہیں — مل گیا وہ تو نہ ایک حرف زباں سے نکلا
سوچے تھا اہلِ جرم سے کس کو کروں میں قتل — اتنے میں اوس کو یاد میرا نام آگیا
گو میں تڑپ کے دی حسرت میں اپنی جان — بارے ٹک ایک دل کو تو آرام آگیا
سمجھ خدا کے واسطے پیارے بُرا نہیں — دو دن اگر کسی کے کوئی کام آگیا

یُوں کہتا تھا عاشق نہ ہو مصحفی
تو ایسی ہی باتوں میں تو گھل گیا

چھیڑے ہے اسکو غیر تو کہتا ہے اس سے یوں
کوئی کھڑا نہ ہو پسِ دیوار دیکھنا

مانند گردباد ہے کچھ رو بہ آسماں
آمدگانِ شوق کا محمل کدھر چلا

دِل و دماغ تھا کب ہم کو ایسی ذلت کا
خدا کرے کہ بُرا ہووے اس محبت کا

جفائے یار سے گذری سو دِل ہی پر گذری
زباں پہ حرف نہ آیا کبھو شکایت کا

مرا زخمِ جگر کاری ہے اس مرہم سے کیا ہوگا
موا اب ہیں تو رہ دو مت کوئی تم سے کیا ہوگا

اس اشک و آہ سے گر دل نہیں لگتا تو گلشن میں
نسیم لوٹے گُل اور قطرۂ شبنم سے کیا ہوگا

رہا ہے کون عالم میں سدا عالم یہ فانی ہے
گر اٹھ جاوینگے ہم بھی ایک دن عالم سے کیا ہوگا

یہی نہ روتے روتے جی ہمارا ڈوب جاوے گا
اگر بن کر نہ بولے یہاں تم ہم سے کیا ہوگا

ہمیں آگے ہی اپنا حوصلہ معلوم ہے سچ ہے
بغیر از نالہ و فریاد و زاری ہم سے کیا ہوگا

ڈبویا خانماں مردم کا ان راتوں کے رونے نے
خدا جانے اب آگے دیدۂ پُرنم سے کیا ہوگا

دلِ مرحوم پر اب صبر کرنا ہی مناسب ہے
نہ ڈاڑھیں مار رو اے مصحفی اس غم سے کیا ہوگا

وصل میں جیوں جیوں مزا پاتا ہے جی
ساتھ باتوں کے چلا جاتا ہے جی

کون مجھ سے رک رہا ہے ان دِنوں
بیٹھے بیٹھے کیوں رُکا جاتا ہے جی

جی اگر جاوے کسی کا بے گناہ
آپ کا سچ ہے کہ کیا جاتا ہے جی

ہجر کے غم کو کہاں تک چھپایئے
آہ اپنا تو کھپا جاتا ہے جی

ذکر اس کی چال کا جب آئے ہے
سُننے والوں کا رُندھا جاتا ہے جی

بجا گر ناز سے کوئی تو پھر انداز سے مارا
کوئی انداز سے مارا تو کوئی ناز سے مارا

کسی کو گرمیٔ تقریر سے اپنی لگا رکھا
کسی کو مونھ چھپا کر نرمیٔ آواز سے مارا

ہمارا مرغِ دِل چھوڑا نہ آخر اس شکاری نے
گہے شاہیں پھینکے اس پہ گاہے باز سے مارا

غزل پڑھتے ہی میری یہ مغنی کی ہوئی حالت
کہ اوس نے ساز مارا اس سے اور سر ساز سے مارا

نکالی رسمِ تیغ و طشت دلی میں جزاک اللہ
کہ مارا تو ہمیں تو نے پر اک اعزاز سے مارا

نہ اڑتا مرغِ دل تو چنگلِ شاہیں میں کیوں پھنستا
گیا یہ خستہ اپنی خوبی پرواز سے مارا

عشق کے صدمے اٹھائے تھے بہت پر کیا کہیں — اب تو ان صدموں سے کچھ جی اپنا گھبرانے لگا
دیکھتے ہی اوس کے کچھ اوس کی یہ حالت ہو گئی — جو مجھے سمجھائے تھا میں اس کو سمجھانے لگا

ہے یہ عشق آفت و بلا تو نہیں — اس کا مارا کوئی جیا تو نہیں!
دل کی تڑپوں میں آن نکلے ہے — دیکھیو کشتۂ ادا تو نہیں!
پوچھتا کیا ہے حال دل کا مرے — او میاں تجھ سے کچھ چھپا تو نہیں!
یعنی عاشق ہو اور ہر جائی — اب تلک ہم نے یہ سنا تو نہیں
بات پر اوس کی میں جو کل بولا — کہا کچھ ذکر آپ کا تو نہیں

ہے ماہ کہ آفتاب کیا ہے — دیکھو تو تہ نقاب کیا ہے
میں نے تجھے تو نے مجھ کو دیکھا — اب مجھ سے تجھے حجاب کیا ہے
آئے ہو تو کوئی دم تو بیٹھو! — اے قبلہ یہ اضطراب کیا ہے
مجھ کو بھی گنیے وہ عاشقوں میں — اس بات کا سو حساب کیا ہے
اس میکدۂ جہاں میں یارو! — مجھ سے بھی کوئی خراب کیا ہے

سرِ شام اوس نے منہ سے جو رخ نقاب اُلٹا — نہ غروب ہونے پایا وہیں آفتاب اُلٹا
جو پھرا کے اُس نے مُنہ کو لبِ قفا نقاب اُلٹا — ادھر آسمان اُلٹا ادھر آفتاب اُلٹا
یہ دم اسکے وقتِ رخصت بصد اضطراب اُلٹا — کہ بسوئے دل مژہ سے وہ نہیں خونِ ناب اُلٹا
ہیں عجب یہ رسم دیکھی کہ بروزِ عید قرباں — وہی ذبح بھی کرے ہے وہی لے ثواب اُلٹا
نہیں جائے شکوہ اس میں ہمیں مصحفیؔ ہمیشہ — یہ زمانہ کا رہا ہے یونہی انقلاب اُلٹا

حسرت پہ اس مسافرِ بے کس کی روئیے — جو رہ گیا ہو بیٹھ کے منزل کے سامنے
افسوس کی جگہ ہے کہ دریائے عشق میں — کیا کیا غریب ڈوبے ہیں ساحل کے سامنے

جی سے مجھے چاہ ہے کسی کی — کیا جانے کوئی کسی کے جی کی!
شاہد رہیو تو اے شبِ ہجر — جھپکی نہیں آنکھ مصحفیؔ کی!
رونے پہ مرے جو تم ہنسو ہو — یہ کونسی بات ہے ہنسی کی
گو اب وہ جواں نہیں پہ ہم سے — لت جاتی ہے کوئی عاشقی کی

مصحفی کی غزل گوئی کے ان نمونوں سے یہ نتیجہ نہ نکالئے کہ تمام کلام انہیں منتخب عناصر کا مجموعہ ہے اور اس میں کہیں جذبات کی پستی یا بیان کی خامی کا دخل نہیں۔ ایسا منتخب کلام تو شاید متقدمین اردو میں خواجہ میر درد کے علاوہ اور کسی کا نہ نکلے گا۔ میر کی استادی کا ہر شخص معترف ہے لیکن "بلندش بسیار بلند و پستش بغایت پست" کی تنقید بھی انہیں کے کلام پر کی گئی ہے۔ شاعری کا ملکہ ودیعت فطری سہی لیکن شعر کو موزوں اور مناسب جذبے اور بیان کے توازن سے پیش کرنے کے لئے شاعر کو بڑی محنت کرنا پڑتی ہے۔ آج جن شعرا کا کلام ہمیں نہایت صاف سادہ اور دلنشیں نظر آتا ہے اگر ہم ان کی ابتدائی صورتوں پر نظر ڈالیں تو یہ فرق واضح ہو سکتا ہے۔ اردو شعرا میں مرزا غالب کے اکثر اشعار ہمارے سامنے ہیں جنہیں مرزا نے اپنی مشق کے ابتدائی دور میں موزوں کیا جو خیال اور بیان دونوں کے اعتبار سے ناقص ہیں۔ مرزا نے خود ہی بعد میں ان کی اصلاح کی۔ ایسی اصلاحوں کے باوجود شاعر کے سرمایۂ کلام میں بلند اور پست دونوں قسم کے اشعار باقی رہ جاتے ہیں۔ اوّل تو جس طرح ایک انسان کے لئے گوری کالی یا اچھی بری اولاد میں سے کسی کا اختیار کرنا اور کسی کو چھوڑ دینا ممکن نہیں ہوتا۔ اسی طرح شاعر خود اپنے پست کلام کو آسانی سے قلمزد نہیں کر سکتا اس کے لئے تو ہر شعر اس کے جگر کا ٹکڑا ہوتا ہے جسے وہ سینہ سے لگائے رہتا ہے لیکن اس کے علاوہ ایک اور دقّت یہ پیش آتی ہے کہ کم شعرا کو اس طرح اپنے کلام پر نظر ثانی کرنے کا موقع ملتا ہے۔ اردو شاعری کی تمام تاریخ میں ایک تو شاہ حاتم ایسے نظر آتے ہیں جو اپنے دیوان کا خود انتخاب کرتے ہیں اور دیوان زادہ کے نام سے اشتہار دیتے ہیں دوسرے مرزا غالب ہیں جنہوں نے خود اپنے اردو اور فارسی کلام انتخاب کیا۔ ان کے علاوہ اگر کسی اور نے انتخاب کیا بھی ہو تو اس کی شہادت نہیں ملتی۔ اسی لئے ہمارے مشاہیر شعرا کے کلام میں بھی اس طرح ایک ناہمواری راہ پا گئی ہے۔ پھر مصحفی کا آخری زمانہ ایسی کشمکش میں گذرا کہ کلام کا انتخاب تو درکنار اس کی باقاعدہ ترتیب کا بھی انہیں موقع نہیں ملا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی کلیات کے نسخے نایاب ہیں اور صحیح مقدار کلام کے بارے میں کوئی فیصلہ ناطق نہیں کیا جا سکتا۔

غزلوں کے اشعار میں پستی کئی طرح سے آ سکتی ہے، ہو سکتا ہے کہ مضمون ہی پوچ یا فحش ہو یا محض قافیہ عجیب و غریب باندھنے کے شوق میں کوئی بیہودہ مضمون باندھا گیا ہو، یہ بھی ہو

سکتا ہے کہ شاعر کو مناسب الفاظ نہ ملے ہوں اور عجیب و غریب الفاظ کے استعمال نے استہزا کا پہلو پیدا کر دیا ہو۔ کبھی کبھی صنعت گری اور رعایتِ لفظی کا شوق بھی مضمون اور بیان کو پست کر دیتا ہے۔ یہ تمام باتیں متاخرین شعرائے لکھنؤ کے یہاں جمع ہو گئی ہیں لیکن ان کے نمونے مصحفی کے یہاں بھی موجود ہیں۔

نظر آتا ہے یہ لونڈا، مجھے ہرجائی سا — دیکھ اسے ہر کوئی ہو جاوے ہے سودائی سا (ابتذال)
دیکھا ہے اس کا سبزۂ خط خواب میں مگر — منہ ڈالتے نہیں ہیں جو آہوئے ماہ پر (رعایت)
از بسکہ ہو گئے ہیں نپٹ شوخ طفل اشک — باہر نکل کے گھر سے یہ کھیلے ہیں گولیاں ″
مجھ سے وہ ماہ خانگی نہ ملا — گئے اب کے بھی یوں ہی بارہ وفات ″
جو دم حقے کا دوں کہے کہ میں حقہ نہیں پیتا — بھروں جلدی سے گر سلفا کبھی سلفا نہیں پیتا ″
عشق کبوتراں میں جو دل اس کا پھنس گیا — جو آشنا تھا اپنا بیگانہ اُڑا دیا ″
داغ چیچک وہ ترا کون سا نظروں نہ چڑھا — کہ میں عزت سے اُسے آنکھ کا تارا نہ کیا ″
پانی بھرے ہے یارو یہاں قرمزی دوشالا — لنگی کی سج دکھا کر سقنی نے مار ڈالا ″

لیکن ان اشعار سے ہمیں مصحفی کے مسلک یا ان کی شاعری کے بارے میں کسی غلط فہمی میں مبتلا نہیں ہونا چاہیئے ایسے اشعار کی تعداد ان کی کلیات میں نہ ہونے کے برابر ہے اور جہاں ہیں وہاں انہیں اس زمانہ کے عام مذاق اور رجحانات کے پیشِ نظر زیادہ اہمیت نہیں دی جا سکتی۔ ان کے مقابلہ میں کلام کی کثیر مقدار سے مصحفی کی متین و متوازن طبیعت ہی کا پتہ چلتا ہے ٭

میرؔ حسن کی شاعری

شاعری میراث پدر نہیں۔ بالعموم یہ بات صحیح ہے۔ لیکن میرؔ حسن کے خاندان میں تو شاعری بطور ورثہ ہی کئی نسلوں تک منتقل ہوتی رہی اور یہ نہیں کہ بیٹے نے باپ کی شہرت کے کمائے ہوئے سرمایہ پر بھروسہ کیا ہو اور خود محض برائے بیت شاعروں کے زمرہ میں شامل ہو گیا ہو۔ میرؔ حسن نے ضاحک سے زیادہ نام پیدا کیا۔ تذکروں سے جو حالات ملتے ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ ضاؔحک بھی اپنے عہد کے باکمالوں میں تھے۔ ورنہ دلّی کی شاعرانہ محفلوں میں ان کا سوداؔ سے اُلجھنا اور سوداؔ کا ان کی ہجو پر اُتر آنا کیسے ممکن ہوتا۔ سوداؔ جس قماش کے آدمی تھے۔ اس سے ظاہر ہے کہ وہ اسی کو اپنا حریف اور مدِّ مقابل سمجھتے ہوں گے۔ جو واقعی کم از کم ان کی سطح کا آدمی ہو۔ افسوس کہ ان کا کلام اب سوائے اُن دو تین اشعار کے جو تذکرہ میں میرؔ حسن نے نقل کئے ہیں۔ اور کہیں نہیں ملتا۔ میرؔ حسن کی شاعری کے بارے میں ابھی تفصیل سے عرض کروں گا۔ خلیقؔ اُن کے بیٹے تھے۔ مرثیہ نگاری میں بڑا نام پیدا کیا اور جو مراثی واقعی ان کے ہیں۔ اُن میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جن پر خود انیسؔ کی شہرت کا دارو مدار ہے۔ مولانا شبلی کہتے ہیں کہ اگر واقعی یہ مرثیے ان کے ہیں تو بیٹے کو باپ پر ترجیح دینے کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی۔ اُن کے بعد خود انیسؔ آتے ہیں۔ انھوں نے مرثیہ کی زمین کو آسمان بنا دیا۔ مرثیہ کے مذہبی پہلو سے قطع نظر ان کے کلام میں اعلیٰ درجہ کی شاعری کے اتنے عناصر ملتے ہیں کہ ان کا شمار بلا تامل صفِ اوّل کے شعرا میں کیا جا سکتا ہے۔ انیسؔ کے بعد بھی کم از کم تین نسلوں تک فنِ شعر کا یہ کمال ان کے خاندان میں پایا جاتا ہے۔ اس طرح ہمارے پاس اس امر کے یقین کرنے کے لئے خاصی شہادت موجود ہے کہ کم از کم سات نسلوں تک یہ میراث اس گھر میں رہی۔ لیکن افسوس کہ میر ضاؔحک، میرؔ حسن اور خلیقؔ کا پورا کلام

اب کہیں دستیاب نہیں ہوتا۔

میر حسن اردو ادب کی تاریخ میں اپنی مشہور مثنوی سحر البیان کی وجہ سے زندہ نظر آتے ہیں۔ اگرچہ اس کے متعلق بھی انشاء نے کہہ دیا ہے کہ "مثنوی نہیں کہی ہے۔ سانڈے کا تیل بیچتے ہیں"۔ لیکن اور تمام ناقدین نے قدیم اور جدید دور میں اسے نہ صرف میر حسن کا شاہکار بلکہ مثنوی کی تاریخ میں ایک نقطۂ عروج تسلیم کیا ہے۔ مثنوی بار بار چھپ چکی ہے اور اس پر طرح طرح سے اظہارِ خیال کیا جا چکا ہے۔ اس لئے میں اس کی تفصیلات میں آپ کا وقت ضائع نہیں کروں گا۔ واقعہ نگاری اور جذبات نگاری کا جیسا صحیح تناسب اس مثنوی میں ملتا ہے اور کہیں نہیں پایا جاتا۔ پھر میر حسن کا انداز بیان ایسا بے ساختہ ہے کہ واقعی سحر معلوم ہوتا ہے۔ اس مثنوی کی شہرت نے میر حسن کے نام کو تو زندہ کر دیا لیکن ان کے باقی کلام پر گمنامی کا ایسا پردہ ڈال دیا جو اب تک اٹھنے کا منتظر ہے۔ اس مثنوی کے علاوہ میر حسن نے بہت کچھ کہا ہے۔ اور خوب کہا ہے۔ لیکن یہ حادثہ دیکھئے۔ کہ مولانا آزاد کو آب حیات لکھتے وقت ان کی غزل کے دس شعر بھی نہ ملے جو نقل کئے جاتے، عرصہ کے بعد نواب صدر یار جنگ حبیب الرحمن خاں شروانی کو کلیاتِ میر حسن کا ایک قلمی نسخہ مل گیا۔ پچھلے زمانہ میں جب میں لکھنؤ کے دبستانِ شاعری کے متعلق مواد فراہم کر رہا تھا۔ مجھے کلیات کے چار اور نسخے بھی مل گئے اور تقسیم سے پہلے میں نے ہندوستانی اکیڈیمی کی فرمائش پر اسے مرتب اور مدون کیا تھا۔ طباعت کا مرحلہ باقی تھا کہ وہ طوفان اُٹھ کھڑا ہوا جس نے مجھے یہاں پہنچا دیا۔ اور یہ مرحلہ جہاں کا تہاں باقی ہے۔ اس صحبت میں میں آپ کا تعارف اسی کلیات سے کرانا چاہتا ہوں۔

پہلے مثنویوں کا جائزہ لیجئے۔ میر حسن نے اپنے تذکرہ میں اپنی مثنوی رموز العارفین کا ذکر بڑے فخریہ انداز میں کیا ہے۔ اب یہ مثنوی شائع ہو چکی ہے۔ اس سے پہلے میں نے اپنے بعض متفرق مضامین میں اس کا ذکر کیا ہے۔ یہ مثنوی ۱۱۸۸ سنہ ہجری میں تصنیف ہوئی۔ میر حسن خود اس کی تاریخ بتاتے ہیں۔

جب بھرا دُر ہائے معانی سے یہ طشت ۔۔۔ تھے ہزار و یک صد و ہشتاد و ہشت

مثنوی کے موضوع اور وجہ تسمیہ بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

عارفوں کی بس کہ ہیں رمزیں لکھیں   نام اس کا ہے "رموز العارفیں"

گویا یہ مثنوی مولانا روم کی مثنوی کے انداز میں ہے۔ چنانچہ مولانا کے اکثر اشعار مثنوی میں جا بجا نقل کئے ہیں۔ بعض عنوانات ملاحظہ ہوں۔

(۱) حکایت حضرت ابراہیم ادھم۔ (۲) حکایت سوار و سمند (۳) حکایت درویش و مرد دنیا دار (۴) حکایت پیر زن و بادشاہ (۵) حکایت فریدالدین عطار (۶) حکایت صوفی، قصہ طالوت، نمونہ کے طور پر یہ دو مختصر داستانیں دیکھئے:۔

کہتے ہیں ادھم ہوئے جس دم فقیر   چھوڑ سلطانی کا وہ تاج و سریر

مال و زر جتنا خزانے بیچ تھا   لے کے دریا میں دیا سارا ڈبا

پوچھا اک نے کیا کیا یہ اے ملک   کیوں نہ بھیجا اس کو درویشوں تلک

در جواب اس کو کہا، ہے مال و زر   مایۂ بغض و حسد، نخوت کا گھر

یوں سنا ہے میں بزرگوں سے کلام   جانتے ہیں اس مثل کو خاص و عام

آپ کو جو چیز ہووے ناپسند   غیر کو بھی اس کو مت رکھنا پسند

صوفیا کا ایک مسئلہ یہ ہے کہ انسان جب تک خودی کو نہ مٹائے، معرفت نفس حاصل نہیں کر سکتا۔ ایک مختصر سی حکایت میں اسے نظم کیا ہے۔

بات میں اک بات سنیو اور تو   اک سر رہ پر بہے تھی آب جو

ایک نے چاہا کہ گھوڑا اس میں ڈال   آپ کو اس آب سے دیوے نکال

جب لب جو پر غرض پہنچا سمند   چلتے چلتے ہوگیا واں آکے بند

کہتے ہیں اس کے تئیں شبدیز کی   ایک دم اس نے نما کی خیز کی

جمع واں کتنے ہوئے یہ دیکھ حال   اتفاقاً ہو گزرے اک صاحب کمال

جب انہوں نے یوں کہا اے مہرباں   اب نہ کہیو تو نہ ہوگا یوں رواں

ریت یاں کچھ لے کے اس دریا پہ تم   اتنی ڈالو جس سے ہووے عکس گم

الغرض وو ہیں انہوں نے جب کیا   اسپ نے اس پہ گوارا تب کیا

ایک نے پُوچھا جو اُس کا ماجرا   بھید یہ عارف نے تب اس سے کہا
آپ کو یہ دیکھتا تھا جب تلک   پار ہو سکتا نہ تھا یہ تب تلک
جب خودی کی قید سے نکلا سمند   کُھل گیا تب بند وہ تھا جس سے بند

میر حسنؔ کی یہ مثنوی دراصل ایک خاص دور کی ترجمانی کرتی ہے۔ میرؔ اور دردؔ کی غزلوں میں جو تصوف کے عناصر ملتے ہیں۔ ان کے بارے میں لوگوں کا خیال ہے کہ ایک تو فارسی غزل کے اثر سے یہ مضامین اردو میں آئے ہیں۔ دوسرے یہ دونوں واقعی صوفی تھے۔ دونوں باتیں صحیح ہیں۔ لیکن اس پر اس قدر اضافہ اور کرنا چاہیئے۔ کہ سیاسی انتشار اور ذہنی بے چینی کے جس دور سے اس عہد کے عوام اور خواص گزر رہے تھے۔ اس میں یہ قدرتی امر تھا کہ ہر شخص سکون کا ایک گوشہ تلاش کرے، یہ گوشہ ظاہر ہے بادشاہوں اور امیروں کے درباروں میں نہیں مل سکتا تھا۔ جہاں سازشوں کا زور تھا۔ اور بغض و حسد اور کینہ زندگی کے معمولات میں داخل ہو چکے تھے یہ گوشۂ عافیت خانقاہوں میں ہی مل سکتا تھا۔ اور لوگ اس کی طرف مائل ہوئے۔ میں یہ ماننے کے لئے بالکل تیار نہیں کہ اس دور کی شاعری میں تصوف کے عناصر محض رسمی یا شاعرانہ ہیں۔

ایک صاحب نے اس مثنوی پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے "کہ مثنوی کے پورے ڈھانچے پر ایک بے رونقی چھائی ہوئی ہے۔ چھوٹی چھوٹی حکایتیں ہیں پھس پھسی اور بیجان۔ نہ شاعرانہ صناعیاں، نہ فن کاریاں اور نہ تخیل کی بلند پروازیاں اور نہ واقعہ نگاری کے وہ اسالیب جن کی وجہ سے میر حسنؔ مشہور ہیں۔" مجھے اس رائے سے اتفاق نہیں، شاید ایسے حضرات کے سامنے میر حسنؔ کی سحر البیان ہے۔ جس کی رونق کسی حد تک ان معاملات کی بھی مرہونِ منت ہے۔ جنہیں انشاءؔ نے سانڈے کا تیل بیچنے سے نسبت دی ہے۔ انشاءؔ کی تنقید نازیبا سہی۔ سحر البیان کی گرمی ناز و انداز، عشوہ کرشمہ سے پیدا ہوتی ہے۔ یہ ایک عشقیہ کہانی ہے۔ اپنے تاثر اور تکنیک دونوں کے اعتبار سے اسے رموز العارفین سے مختلف ہونا ہی چاہیئے۔ شاعرانہ صناعی، اور تخیل کی بلند پروازی قصیدہ گوئی کے لوازم اور اوصاف ہیں۔ مثنوی میں ان کی جگہ سادہ بیانی اور اثر انگیزی نے لے لی ہے۔ ان

حکایتوں کی سادہ بیانی میں کوئی شبہ نہیں رہا تاثر کا مسئلہ، اس کے متعلق میں عرض کر چکا کہ یہ مثنوی ایک خاص ماحول میں لکھی گئی اور اس میں اس کی اثر انگیزی یقینی ہوگی۔ اب جب کہ وہ ماحول بدل چکا ہے۔ اس اثر انگیزی میں فرق آنا قدرتی امر ہے۔

یہاں رموز العارفین کے لئے یہ معذرت پیش کرنے سے میری یہ مراد ہرگز نہیں کہ میں اسے سحر البیان پر ترجیح دیتا ہوں کیونکہ سحر البیان میں وہ تمام خوبیاں یک جا ہو گئی ہیں جو اردو کی کسی ایک مثنوی میں نہیں ملتیں۔

رموز العارفین کی تصنیف کے تقریباً چار سال بعد یعنی ۱۱۹۲ھ کے لگ بھگ میر حسن نے ایک اور مثنوی لکھی جو گلزار ارم کے نام سے مشہور ہے۔ میرے علم میں یہ پہلی مرتبہ کسی قدر مکمل صورت میں سحر البیان کے مخزن پریس ایڈیشن کے ساتھ شائع ہوئی ہے۔ اس کا ذکر اور تذکرہ نویسوں نے کیا ہے۔ قدرت اللہ قاسم مجموعہ نغز میں سحر البیان کے بعد سب سے زیادہ تعریف اسی مثنوی کی کرتے ہیں۔ مثنوی کا عنوان فیض آباد کی تعریف ہے۔ اور غالباً فیض آباد کا وہ نقشہ میر حسن کے پیش نظر ہے جس کا آنکھوں دیکھا حال فیض بخش نے اس طرح بیان کیا ہے:۔

"اپنے گھر سے پہلی مرتبہ نکلا تو ممتاز نگر پہنچا۔ یہ مقام شہر کے مغربی دروازے سے چار میل کے فاصلہ پر ہے۔ یہاں دیکھا تو ایک بازار لگا ہوا تھا اور خرید و فروخت کی گرم بازاری تھی، انواع و اقسام کے کھانے، مٹھائیاں، شربت، فالودے، کباب، پراٹھے نان خطائیاں بک رہی تھیں۔ راہ گیر خریدنے میں سبقت کرتے اور ایک دوسرے پر کثرت انبوہ میں گرتے پڑتے، یہ ہنگامہ اور رونق دیکھ کر خیال گزرا کہ میں شہر میں داخل ہو گیا ہوں اور خاص چوک میں ہوں لیکن کسی نے اچانک مجھے بتایا کہ ابھی تو میں شہر پناہ کے دروازے میں بھی داخل نہیں ہوا تھا۔ آخر کار میں شہر میں پہنچا ہر جگہ ناچنے اور گانے والوں کے طائفے دیکھے اور ان کی کثرت کو دیکھ کر میں دنگ رہ گیا۔ صبح سے شام تک اور غروب آفتاب سے طلوع آفتاب تک فوجی ڈھولوں اور باجوں کی آوازیں برابر چلی آتی تھیں۔ گھڑیالوں کی صداؤں سے کان بہرے ہوئے جاتے تھے، گھوڑے

ہاتھی، اونٹ، خچر، شکاری کتے، بیل، بیل گاڑیاں اور توپ لے جانے والی گاڑیاں قطار اندر قطار چلتی رہتی تھیں۔ لباسِ فاخرہ پہنے شرفائے دہلی، اُن کے اعزا اقربا اور متوسلین اطبا، حکماء ارباب فضل وکمال ماہر شہر کے گانے بجانے والے قوال، بھانڈ اور طوائفیں گلی کوچوں میں نظر آتی تھیں، ہر چھوٹے اور بڑے آدمی کی جیبیں زر و جواہر سے بھری تھیں اور کسی کے وہم وگمان میں بھی مفلسی اور تنگدستی کا گزر نہ تھا، نواب وزیر شہر کی آبادی اور رونق کے ایسے خواہاں تھے کہ معلوم ہوتا تھا کہ فیض آباد شاہجہان آباد کی ہمسری کا دعوٰے کرے گا۔"

اس رونق اور آبادی میں ایک موقع کی جھلک میر حسن کی زبانی سنیئے :-

کوئی پردہ سے تھی چہرہ دکھاتی — کوئی آواز کچھ گا کر سناتی
کوئی چلتی اترا اٹکھیلیوں سے — کوئی بیٹھی ہی جی لیتی دلوں سے
جہاں ملتا کہیں پانی کا منبع — وہاں ہوتا پریزادوں کا مجمع
کنوئیں پر یوں نظر آتا ہر اک ماہ — کہ جوں یوسف کھڑا ہو برسرِ چاہ
کوئی لیتا مٹھائی اور کوئی پان — کوئی جاتا کسی کے پاس انجان
کوئی آنچل سے اپنا منہ چھپاتی — کوئی پردہ اٹھاتی اور گراتی
کوئی شربت کوئی سا تو بناتی — کسی کو کوئی حقہ ہی پلاتی
کہیں بن ٹھن کے بونڈے ہی کھڑے ہیں — انہوں کے گرد عاشق جا اڑے ہیں
کہیں ککڑا کوئی پٹکتا ہے باہم — لگاتا ہے چرس ہی کا کوئی دم
زبس ہے عیش و عشرت کا وہاں ہانڈ — کہیں ناچے ہیں کشمیری کہیں بھانڈ
کبوتر کے کہیں شوقین ہیں جمع — کہ جوں پروانے ہوویں برسرِ شمع

لال باغ کا حال یہ ہے :-

زر و زیور میں یوں آراستہ سب — گھٹے شمشاد جن کی دیکھ کر چھب
کوئی پہنے کناری اور مسلسل — لباس شبنم و کمخواب و مخمل
تکلف سے کوئی پوشاک پہنے — جڑاؤ سر سے پا تک جن کے گہنے

دوپٹے وہ لگے جن کے مسلسل — پڑے کاندھے پہ دونوں طرف آنچل
وہ الماسی کڑے پاؤں میں موٹے — کہ جن کے ہاتھ دلِ عاشق کا لوٹے
کوئی کُرتی پہن جالی کی سادہ — گریباں کر کے چھاتی تک کشادہ
وہ کنگھی اور چوٹی بوریا باف — وہ انگیا اور تمامی کی وہ سنجاف
فقط کانوں میں اک بجلی کا بالا — کہ جیسے ماہ کے ہو گرد ہالا

فیض آباد کی رونق اور آبادی کا یہ نقشہ اس زمانے کا ہے جب تک لکھنؤ دارالخلافہ نہ بنا تھا۔ آصف الدولہ رنگین مزاج تھے لیکن اپنی والدہ سے ڈرتے بھی تھے۔ انہوں نے فیض آباد کا رہنا ترک کیا اور لکھنؤ آباد ہوا۔ اس سے پہلے لکھنؤ کیا تھا۔ یہ میر حسن سے سنیئے :۔

جب آیا میں دیارِ لکھنؤ میں — نہ دیکھا کچھ بہارِ لکھنؤ میں
بہت ہیں گرچہ اہل اللہ اس جا — ولے جاگہ جو بد ہو تو کریں کیا
زبس یہ ملک ہے بیہڑ پہ بستا — کہیں اونچا کہیں نیچا ہے رستا
کسی کا آسماں پر گھر ہوا ہیں — کسی کا جھونپڑا تحت الثریٰ میں
نہیں یہ لکھنؤ یہ ہے زمانہ — زمانے پہ عجب دکھا بہانا
عجب ہے یاں کی رسم و راہ گندی — کہے پستی ہے اور گاہے بلندی
ہر اک کوچہ یہاں تک تنگ تر ہے — ہوا کا بھی بہ مشکل واں گزر ہے
ہوا ہے راہ چلنا سب کو دشوار — خطر ہے گر پڑے سر پر نہ دیوار
جو کوئی رات کو بھولے یہاں گھر — پھرے گلیوں میں ٹکراتا وہ در در
کسی سودے کو واں گر کوئی جاوے — خدائی ہو تو پھر جیتا گھر آوے
زبس کوفہ سے یہ شہر ہم عدو ہے — اگر شیعہ کہیں نیک اس کو بد ہے
زبس گنجان ہے یہ شہر باسم — سما سکتا نہیں یاں غیر کا دم

سینہ گل سے گلی یوں تر رہے ہے ۔۔۔ بغل جس طرح حبشی کی بہے ہے
سوائے تودۂ خاک اور پانی ۔۔۔ یہاں ہر چیز کی دیکھی گرانی

اس مثنوی سے دو باتوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ ایک تو یہ کہ بیانیہ انداز پر میر حسنؔ کو خاص قدرت حاصل تھی۔ دوسرے یہ کہ مناظر کے بیان میں جزئیات نگاری سے کام لیکر ایک سماں باندھ دیتے تھے یہ دونوں باتیں اور مثنویوں میں بھی ظاہر ہوئی ہیں۔ لیکن بہترین مثالیں سحرالبیانؔ اور گلزارِ ارمؔ ہی میں ہیں۔

لکھنؤؔ کی ہجو کا ذکر آگیا ہے تو لگے ہاتھوں میر حسنؔ کی چند اور ہجویات کا حال بھی سُن لیجئے۔ اس عہد میں ہجو و ہجا کا جس قدر چرچا تھا۔ اس کا اندازہ ایک سوداؔ کی ہی کلیات سے ہو جاتا ہے۔ ایسی ہجویات سے قطع نظر جن کی مثال قصیدۂ شہر آشوب اور تضحیک روزگار میں ملتی ہیں۔ سوداؔ کے یہاں ایسی نظموں کی کمی نہیں جن میں ذاتی مخاصمت کی بناء پر کسی ہمعصر کو نشانۂ ملامت بنایا ہے۔ ان میں ایک بے چارے میر ضاحک بھی ہیں۔ ان کی شان میں سوداؔ نے کئی ہجویات کہی ہیں، مثلاً

ضاحک کی اہلیہ نے ڈھول اپنے گھر دھرایا

اس کی شانِ نزول کلیات سوداؔ کے ایک قلمی نسخہ میں اس طرح بیان کی گئی ہے۔

”در ہجو میر ضاحک کہ خود را از دیگراں در تر زبانی بہتر می دانستند“۔

صرف اس قصور پر اس نظم میں سوداؔ نے اس قدر فحش گوئی کی ہے کہ مطبوعہ کلیات میں اصل مخمس کے بہت سے تند و تیز بند نکالنے پڑے، اس سلسلہ کا دوسرا وہ مخمس ہے۔ ع

یارب تو مری سُن لے یہ کہتا ہے سکندر

اس میں بھی گالی گلوج کے سوا اور کچھ نہیں۔ اور آزادؔ کی یہ روایت کچھ غلط نہیں معلوم ہوتی کہ سکندر کا نام سُن کر ضاحک بھری محفل میں اُٹھ کر ان سے لپٹ گئے۔ ایک اور ترجیع بند بھی اسی سلسلہ کی ایک کڑی ہے۔

جا صبا ضاحک سے کہہ بعد از سلام — کیوں تو کرتا ہے گا ہجوِ خاص و عام

ہر بند کے بعد جو ٹیپ کا شعر ہے اسے قلم انداز کر دینا ہی بہتر ہے۔

اس ترجیع بند میں ضاحک کو "نصف انسان نصف خر" کہا ہے۔

ظاہر ہے ضاحک کیا، کوئی آدمی ہو۔ ان لفظوں کے بعد اس کے صبر کا پیالہ لبریز ہو جانا چاہیئے۔ اور پھر یہ نظمیں کلیات سودا میں موجود ہیں۔ انہیں مجلسوں میں پڑھا گیا۔ اور سودا نے ضاحک کو مطعون کرنے میں کوئی دقیقہ نہ اٹھا رکھا۔ ضاحک نے اس کا جواب ضرور دیا ہوگا۔ لیکن افسوس کہ وہ اس وقت ہمارے سامنے نہیں، البتہ کلیاتِ میر حسن میں ع

یارب تو مری سن لے یہ کہتا ہے سکندر

کے وزن پر ایک مخمس موجود ہے جو اپنے مضامین کی رکاکت میں سودا کی ان ہجویات سے بھی چار ہاتھ آگے بڑھ گیا ہے۔ یہ اپنے باپ کی طرف سے جواب یا معذرت کے انداز میں نہیں ہے۔ بلکہ اس میں سعادت مند بیٹے نے باپ کی جانب سے فریقِ مخالف کے حق میں وہ معرکے کی فحش بیانی کی ہے کہ شرم آنکھیں بند کر لیتی ہے۔ ساری نظم کی تان اسی مضمون پر آکر ٹوٹتی ہے۔

معلوم ہوتا ہے کہ اس عہد میں شاعرانہ چھیڑ چھاڑ سے گزر کر مغلظات اور گالی گلوچ تک پہنچ جانا کوئی غیر معمولی بات نہ تھی۔ اس حمام میں آکر سب ننگے ہو جاتے ہیں۔

ایک ہجو میر حسن نے اپنے مکان کی شان میں کہی ہے۔ اس قسم کی دو اور نظمیں میر کی ایک مثنوی اور مصحفی کی ایک مثنوی میں بھی ملتی ہیں۔ میر حسن نے ذرا زیادہ تفصیل سے کام لیا ہے۔ اور یہ تفصیل اسی قسم کی جزئیات نگاری پر صرف ہوئی ہے۔ جس کا ذکر گلزارِ ارم کے تحت کیا جا چکا ہے۔ مثنوی کا آغاز نہایت سادہ انداز میں اس طرح ہوتا ہے۔

ہم نے جب سے لیا ہے یاں اک گھر — دور ٹپے کے تئیں کرا یہ پر
جان سے ہیں تنگ اس میں لوگ — گھر نہیں ہے وہ ایک جان کا روگ

اب اس روگ کی تفصیل سُنیے :-

صحن اس کا بتاؤں کس مقدار   ایک دو تین چار پائی وار
پانچ پٹی کا کہنہ سا چھپّر   ساتھ سایہ کے دھوپ آٹھ پہر
نوکا یا دس کڑی کا اک دالان   تس پہ اس ٹوٹی جھونپڑی کی شان
سیڑھی اک بانس کی پُرانی سی   آنے جانے کے واسطے ہے رکھی
رات دن سب کے دل میں خطرۂ حال   پاؤں پھسلے تو پھر عدم کو رواں
تس پر سیڑھی ہر اک کی دامن گیر   کھینچ سے کپڑے سب دھر یہ دھر یہ
صحن میں گھر کے سب زمین کا ڈھال   گھر کے پانی کا گھر کی سمت نکال
پانی مجبور کس طرف جاوے   وہیں جاوے جدھر کو گھر جاوے
پشتہ ہمسایہ ہے جو اک بقال   نالی کا اس کی ہے ادھر کو ڈھال
گھر سے بنئے کے وہ جو چلتی ہے   گھر کی دن رات ناک بہتی ہے
ڈیوڑھی جو ہے سو اس کی یہ خوبی   ساری رہتی ہے موت میں ڈوبی
چلتے ہیں سب سمیٹ کر دامن   تا نہ ہووے کسی کا تر دامن

اس کے بعد اور عنوانات میں مثلاً در گرمی خانہ ، در صفتِ خاک ، در کثرت مور وغیرہ ان سب میں یہی انداز پیشِ نظر ہے ۔ میر کی مثنوی کو پڑھ کر مکان سے زیادہ میر صاحب کی بے بسی اور بے کسی کا اثر پیدا ہوتا ہے ۔ میر حسن کے داخلی تاثرات یہاں اتنے نمایاں نہیں ہیں جس قدر مکان کے جزئیات ہیں ۔ اور یہی ان دونوں میں امتیاز ہے ۔ مثنوی کے آخر میں البتہ میر حسن کے حزن و ملال اور طبیعت کی افسردگی کا اندازہ ہوتا ہے ۔

یاں سدا کس کی زندگانی ہے   یہ تو دُنیا سرائے فانی ہے
کس کا گھر کس کی بات کس کا زور   کو سلیماں کجا وہ لشکرِ مور
اے خوشا وہ جنھوں نے ہو بیزار   یاں کے جھگڑوں سے تج دیا گھر بار

ہو گئے مثلِ مور خاک نشیں — گھر کو اپنے سمجھ کے زیرِ زمیں
گر اسے سمجھو تو فضیحت ہے — ورنہ یہ مثنوی نصیحت ہے

مثنویوں میں چند اور قابلِ ذکر مثنویاں ہیں۔ ان میں ایک خواجہ سرا جواہر علی خاں کے محل قصرِ جواہر کی تعریف میں ہے۔ اس کا مقابلہ میر حسنؔ کی حویلی سے کیجئے، تو بڑے عبرتناک مقابلہ کی تصویر سامنے آتی ہے، ایک طرف ایسی جھونپڑی جس میں سر چھپانے تک کے لئے جگہ نہیں۔ دوسری طرف وہ مکان جو بقولِ میر حسنؔ "قصرِ زمرد سرشت" اور جس کے ایوان "رشکِ بہشت" ایسا عالی شان دروازہ کہ اس کے سایہ میں سارا جہان رہ سکتا ہے۔ مرفع، مسطح، مصفا تمام، اس کی بارہ دری اور حوض، عمارت کے مختلف حصے ایسے ہیں جنہیں دیکھ کر "فردوس بر روئے زمین است" ہی کہنا پڑتا ہے۔ ان دونوں مثنویوں کو آمنے سامنے رکھ کر پڑھیں تو کیا یہ سمجھ میں آسکتا ہے کہ اس تضاد کا اثر میر حسنؔ کی طبیعت پر نہ ہوا ہوگا۔ جن جذبات کا اظہار اپنے مکان کے سلسلہ میں آخر میں کیا ہے۔ وہ براہِ راست اسی اثر کا نتیجہ ہیں:۔

جن جواہر علی خاں کے قصر کی تعریف میں قصرِ جواہر لکھی گئی انہیں کی شان میں ایک مثنوی تہنیت کے نام سے بھی ہے۔ عید کے رنگین ماحول کو ان اشعار میں دیکھئے:۔

کدھر ہے تو اے ساقیٔ لالہ فام — مے تہنیت سے پلا مجھ کو جام
کہ ہے آج دن عید کا میری جاں — خوشی ہر طرف ہے ترقی میں یاں
زبس اب کہ ساون میں آئی ہے عید — سو ہے یہ گہر بار سالِ سعید
برنگِ گیاہ و مثالِ نہال — اُگے ہے خوشی ہر جگہ اب کے سال
زبس شادیانے کا یاں ہے رواج — ہر اک عیدی اپنے سے مانگے ہے آج
پپیہا جو پی پی کرے ہے صدا — سو مانگے ہے عیدی یہ شہنا بجا
غرض ہر دوش ہے گلستاں میں شدید — نفیری بجانے کو آتے ہیں مور

گل و غنچہ نے مُٹھی میں زر لیا　　　ہوا نے بھی جگنو سے زیور لیا
نہ کچھ بلبلیں ہیں غزل خواں یہاں　　　پڑھے ہیں مری مثنوی طوطیاں

ان اشعار میں میر حسن نے کچھ صوتی اثرات سے کام لیا ہے اور کچھ ایسی تصویروں سے جو ان اشعار کے سننے کے ساتھ سامع کے سامنے آجاتی ہیں اور وہ فضا پیدا کر دیتی ہیں جسے شاعر پیش کرنا چاہتا ہے۔

ایک اور مثنوی میں آصف الدولہ کی شادی کا حال نظم کیا گیا ہے جس میں شہر کی آئینہ بندی شادی کے جلوس اور آتش بازی کے جلووں کا منظر پیش کیا ہے، بعد میں میر حسن کو سحر البیان لکھتے وقت اسی قسم کا منظر پیش کرنا پڑا ہے، شادی والی یہ مثنوی ایک طرح پر نقش اول ہے معلوم ایسا ہوتا ہے کہ ان چھوٹی چھوٹی مثنویوں میں میر حسن نے بہت سے نقش پہلے تیار کئے تھے۔ سحر البیان لکھنے بیٹھے تو یہ سب سامان اُن کے پاس تھا۔ اس میں صرف خدوخال زیادہ نمایاں کرنا تھے۔ اور اسی کا کمال سحر البیان میں دکھایا گیا ہے۔

چھوٹی چھوٹی کئی اور مثنویاں ہیں۔ لیکن یہاں میرا مقصد میر حسن کے کلام کی مقدار کا جائزہ لینا نہیں ہے۔ جب کوئی ناقد میر حسن کا مفصل تذکرہ لکھے گا۔ اس وقت وہ ضرور ان کی تفصیلات بتلائے گا۔ میں سر دست اسی پر اکتفا کرتا ہوں۔

میر حسن کی مثنوی گوئی کو ایسی شہرت نصیب ہوئی کہ اُن کی غزلوں کو لوگ بھول گئے۔ حالانکہ متقدمین حاتم، میر، سودا، مصحفی اور میر درد کے ساتھ میر حسن کا نام نظر انداز کر دینا بڑی زیادتی ہے۔ آزاد کی روایت کے بعد کہ ان کا کلام تلف ہو گیا۔ لوگوں نے کچھ اس طرف توجہ بھی کم کی۔ بعد میں مولانا حسرت موہانی نے انتخاب سخن کے سلسلہ میں ان کا کچھ اور کلام شائع کیا اور دیوان کا ایک انتخاب نول کشور پریس سے بھی شائع ہوا۔ میری اطلاع میں میر حسن کی غزلوں کا مطبوعہ سرمایہ صرف اسی قدر ہے۔ اور یہ اُن کے کلام کا ایک نہایت

قلیل حصہ ہے۔ جو چیزیں میر حسن کو بحیثیت غزل گو معاصرین میں ایک ممتاز درجہ بخشتی ہیں۔ ان میں کلام کی سادگی اور شیرینی خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ سادگی کا وہی انداز ہے۔ جو میر کے یہاں ہے۔ لیکن میر کے یہاں یاس وحسرت، واماندگی اور پامالی کے عناصر ہیں جن کی جگہ میر حسن کے یہاں ایک شیرینی نے لے لی ہے۔ جو اپنے تاثر میں میر کی دردانگیزی سے کسی طرح کم نہیں۔

غزل کا سرمایہ ایک طرف عشق وعاشقی کے مضامین اور معاملات اور دوسری طرف وہ تمام قلبی کیفیات، واردات اور جذبات ہیں جن میں شاعر اپنی زندگی کے داخلی اور جذباتی پہلو کی ترجمانی کرتا ہے۔ یہ ایک طرح کی حسیاتی (SENSUOUS) شاعری ہے۔ جس میں شاعری ذاتی واقعات اور واردات کو عمومیت کا ایسا رنگ بخشتا ہے کہ اس کی داستانِ دل ہر سننے والے کو آپ بیتی ہی نظر آتی ہے۔ میر حسن کی داستانِ معاشقہ کے بارے میں ہمارے پاس زیادہ تفصیلات نہیں۔ لیکن مثنوی گلزارِ ارم میں انہوں نے ایک جگہ اپنے دل لگنے کا اشارہ کیا ہے۔ اور اسی سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی خوش نصیبی کا یہ زمانہ نہایت مختصر تھا۔ جس کے بعد صدمۂ ہجر اور سختی فراق نے انہیں پامال کر دیا۔ اس بیان اور غزلوں کے عام رنگ سے معلوم ہوتا ہے کہ غزل کے مضامین جو ان اشعار میں ہیں صرف رسمی اور بندھے ٹکے نہیں ہیں۔ پہلے میر حسن کی چند منتخب غزلیں دیکھیے:۔

عشق کب تک آگ سینہ میں مرے بھڑکائیگا — راکھ تو اب ہو چکا کیا خاک اب سُلگائیگا
لے چلی ہے اب تو قسمت تیرے کوچے سے ہمیں — دیکھیے پھر بھی خدا اس طرف ہم کو لائیگا
کر چکے صحرا میں وحشت بھر چلے گلیوں میں ہم — دیکھیے اب کام ہم کو عشق کیا فرمائے گا
تو گرفتاری کے باعث مضطرب صیاد ہو — لگتے لگتے جی قفس میں بھی مرا لگ جائیگا
اب تو کرتا ہے حسن کو قتل یوں تو بے گناہ — دیکھیو پر کوئی دم میں ہی بہت پچھتائیگا

اس عشق میں جو قدم دھرے گا — جیتا نہ بچے گا وہ مرے گا!
اوّل سے مجھے رہے ہے رونا — آخر کو یہ درد کیا کرے گا
گر ہجر کی شب یہ ہے حسنؔ تو — رو رو کے تو اپنے دن بھرے گا

ہے صبح سے تا شام ترے نام کو جپنا — اور شام سے تا صبح غم و درد میں کھپنا
اس شوخ کے جانے سے عجب حال ہے میرا — جیسے کوئی بھولے ہوئے پھرتا ہے گھر اپنا
بے وجہ نہیں غیب سے گرمیِ حسن اس کی — جوں ابر رلاوے گا مجھے خوب یہ تپنا

مجھ کو عاشق کہہ کے اس کے روبرو مت کیجیو — دوستو گر دوست ہو تو یہ کبھو مت کیجیو!
میں تو یوں ہی تم سے دیوانہ سا بکتا ہوں کہیں — اس کے آگے دوستو یہ گفتگو مت کیجیو

خوبی چمن میں دیکھ نسیم بہار کی — کس طرح سے نہ آئے ہوس دل میں یار کی

جان و دل ہیں اُداس سے میرے — اُٹھ گیا کون پاس سے میرے

کیا ہنسے اب کوئی اور کیا رو سکے — دل ٹھکانے ہو تو سب کچھ ہو سکے

خوش ہے وہ مست کہ تابوت کے آگے جس کے — آبپاشی کے عوض مے کو چھڑکتے جاویں
وقت اب وہ ہے کہ اک یک حسن سے ہو جنگ — صبر و تاب و خرد و ہوش کھسکتے جاویں

خدا جانے کہ آخر رفتہ رفتہ حال کیا گزرے — ہوا ہے بے طرح آنکھوں کو کچھ آزار رونے کا

اثر ہووے نہ ہووے پر بلا سے جی تو بہلے گا
نکالا شغل تنہائی میں میں ناچار رونے کا

دل خدا جانے کس کے پاس رہا
ان دنوں جی بہت اداس رہا

اک وقت میں کہ عشق کا ہم کو خیال تھا
جو شعر درد کا تھا سو وہ حسب حال تھا

اب رفتہ رفتہ باتیں وہ ہموار ہو گئیں
آگے جنہوں کے نام سے جی کو ملال تھا

کیا جانیں آہ کیونکہ ہوا ہم سے دل جدا
اپنے تو جی سے چھوٹنا اس کا محال تھا

اس بزم سے کہاں وہ گئے شعلہ رو حسن
روشن زیادہ شمع سے جن کا جمال تھا

غیروں میں جو ہم پہ وہ غضب تھا
کیا جانیے اس کا کیا سبب تھا

وہ تاب و تواں کہاں ہے اب
جو اس دل ناتواں میں تب تھا

اب رونے سے آپڑا ہے جس کو!
ہنسنے ہی سے کام روز و شب تھا

تھے محو خیال رات اس سے
باتوں کا ہمیں دماغ کب تھا

شب چاندنی میں مکھڑا کس کا دمک رہا تھا
مہتاب کا بھی دیدہ اس ہی کو تک رہا تھا

منہ دیکھتے ہی اس کا کچھ پھوٹ ہی بہا اب
پھوڑا یہ میرے دل کا کیا آہ پک رہا تھا

کس مست ناز نے کل میخانہ پر نگہہ کی
دیوار و در تلک بھی جو واں کا جھک رہا تھا

کیا جانے حسن تھا یا کوئی تھا اس آگے
احوال اپنا کوئی رو رو کے بک رہا تھا

تس پر جواب اس کو ملتا نہ تھا ادھر سے
بے چارہ اپنے سر کو ناحق پٹک رہا تھا

اپنی طرف سے ہم نے تم سے بہت نباہا
پر آہ کیجیے کیا تم نے ہمیں نہ چاہا

گزری ہے رات مجھ میں اور دل میں طرفہ صحبت
ادھر تو میں نے کی آہ اودھر سے وہ کراہا

دل جلایا بھڑک جگر اُٹھا   دیکھیو شعلہ یہ کدھر اُٹھے

بعض لوگ کہتے ہیں۔ میر حسنؔ کے یہاں سوداؔ کا انداز پایا جاتا ہے۔ میرے خیال میں حسن کا رنگ سوداؔ کے مقابلہ میں میرؔ اور میر سوزؔ سے زیادہ قریب ہے، سوداؔ کے یہاں تخیل کی بلندی، الفاظ کی ہمہمی اور بیان کا شکوہ ہے۔ یہ چیزیں میر حسنؔ کے یہاں نہیں اور خالص تغزل کے اعتبار سے غزل میں ان چیزوں کا نہ ہونا ہی مناسب ہے۔ ورنہ پھر وہی صورت پیدا ہو جائیگی۔ جو سوداؔ کے بارہ میں کہی گئی ہے۔ یعنی "غزلش قصیدہ طور"، میر حسنؔ کے یہاں اس کے برعکس قصیدے بھی "غزلی طور" ہو کر رہ گئے ہیں۔

میر حسنؔ درباری شاعر نہ تھے۔ کم از کم ان معنوں میں وہ دربار کے نوکر نہ تھے جن معنوں میں سوداؔ یا انشاؔ رہے ہیں۔ پھر بھی وابستگانِ دولت میں تو ان کا شمار تھا ہی اس لئے ان کے یہاں بھی نواب آصف الدولہ، نواب سالار جنگ، نواب سردار جنگ، اور جواہر علیخاں کی مدح میں چند قصیدے موجود ہیں۔ قصیدہ گوئی میں سوداؔ کی شہرت ایسی مسلمہ تھی کہ بنیادی اختلاف کے باوجود میر حسنؔ نے اکثر سوداؔ کی زمینیں اختیار کی ہیں مثلاً نواب سالار جنگ کی تعریف میں یہ قصیدہ ع

نکالے کیونکہ قدم اس کی زلف سے یہ اسیر

اس کی تشبیب کے چند اشعار دیکھئے:۔

نکالے کیونکہ قدم اس کی زلف سے یہ اسیر
پڑی ہے پاؤں میں دل کے تو بے طرح زنجیر
اثر کرے نہ کرے اس کے دل میں کیا جانے
یہ آہِ سردِ سحر اور یہ نالۂ شب گیر
لکھا ہے حسن کا اس کے ورق ورق یہ خیال
یہ دل ہے میرا کہ یارب مرقعِ تصویر

یہ چپکی کیسی لگی ساکنوں کو گلشن کے
نہ ہمدموں کی صدا ہے نہ بلبلوں کی صفیر
قریبِ مرگ ہوں ڈوری سے جلد آور نہ
یہاں تمام ہے قصّہ اگر وہاں لگی ٹک دیر
سیاہی خط کی نہیں ہے یہ مصحفِ رُو پر
خُدا نے سورۂ والشمس کی لکھی تفسیر

اس تشبیب کو اگر قصیدہ سے علیحدہ کر کے رکھدیں تو یہ باور کرنا مشکل ہوگا۔ کہ یہ غزل کا ٹکڑا نہیں ہے۔ میر حسنؔ کا عام انداز یہی ہے۔ اسی وجہ سے مدح کے عام مضامین میں بھی وہ زور اور بلند آہنگی اور وہ طمطراق پیدا نہیں ہوا جو سوداؔ، ذوقؔ اور دوسرے مشہور قصیدہ گو شعراء کے یہاں ملتا ہے۔ قصیدہ کے جو نمونے میر حسنؔ کے کلام میں موجود ہیں۔ بس تاریخی حیثیت سے قابلِ اعتنا ہیں۔

میر حسنؔ نے مرثیے بھی کہے ہوں گے۔ اس کی خارجی شہادتیں موجود ہیں لیکن کلیات کے کسی مجموعہ میں ان کا کوئی مرثیہ اب تک دستیاب نہیں ہوا۔ جس طرح ضمیرؔ کے بعض مراثی دبیرؔ کے کلام میں اور خلیقؔ کے بعض مرثیے انیسؔ کے کلام میں مل گئے ہیں۔ ممکن ہے میر حسنؔ کے مرثیے بھی اسی طرح کہیں مل گئے ہوں لیکن ان کا اب تک سراغ نہ ملنا بڑے تعجب کی بات ہے۔ یہ ہو سکتا ہے کہ وہ مرثیے فنی اعتبار سے اس پایہ کے نہ ہوں گے انہیں محفوظ رکھنے کی کوشش کی جاتی۔ اور شاید وہ ان محفلوں کے ساتھ ہی ختم ہو گئے جن میں وہ پڑھے گئے ہونگے۔ غزلوں مثنویوں اور قصیدوں کے علاوہ کلیات میں چند قطعے، مسدس اور مخمس بھی موجود ہیں۔ مثلث بہت سے ہیں۔ اکثر میر حسنؔ کے ہیں، اور بعض میں اُردو کا ایک پہلا مصرعہ میر حسنؔ کا اور باقی دو مصرعے فارسی کے مشاہیر شعرا کے کلام سے لئے گئے ہیں لیکن فنی نقطۂ نظر سے کلیات کا یہ حصّہ زیادہ قابلِ اعتنا نہیں ہے۔

جرأت کی غزل گوئی

جرأت کی وفات ۱۲۲۵ھ میں ہوئی اُس سے چار سال پہلے ۱۲۲۱ھ میں حکیم قدرت اللہ قاسم نے اپنا تذکرہ "مجموعۂ نغز" ختم کیا۔ اس میں جرأت کے بیان میں لکھتے ہیں "ایک روز مرزا محمد تقی خاں ترقی کے مکان پر مجلسِ شعرا منعقد ہوئی۔ میاں جرأت بھی اپنے شاگردوں کا لشکر لئے مشاعرہ میں پہنچے۔ اور ان کے پڑھنے کی باری آئی تو خاص و عام نے اس انداز سے داد دینا شروع کی کہ مجھنا در کنار شعر کا سننا دشوار ہو گیا۔ اتفاقاً سخن سنجِ بے نظیر محمد تقی میر بھی اس جلسہ میں موجود تھے۔ جرأت ہمت کر کے ان کے قریب پہنچے اور اپنے کلام کی داد چاہی۔ جب انہوں نے دو تین مرتبہ ضد کی اور میر نے اس معاملہ میں ان کی ہٹ کو دیکھا تو کہنے لگے کہ تم بڑی جد و کد سے پوچھتے ہو تو سنو! کیفیت اسکی یہ ہے کہ تم شعر تو کہہ نہیں جانتے ہو! اپنی چوما چاٹی کہہ لیا کرو۔"

یہ روایت بغیر حوالہ "آبِ حیات" میں بھی ملتی ہے مگر بعض حضرات آبِ حیات کی چند اور روایتوں کی طرح اسے بھی زیبِ داستان کے لئے سمجھیں لیکن میر اور جرأت دونوں کی وفات ۱۲۲۵ھ میں ہوئی، "مجموعۂ نغز" ان دونوں کی زندگی میں لکھا گیا اور اس کا مصنف ایک ایسا شخص ہے جس کا تعلق اپنے ہم عصر شعراء سے بہت گہرا تھا۔

اسی طرح نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ "گلشنِ بے خار" (۱۲۵۰ھ) میں لکھتے ہیں:-

"وہ ان مضامین کو، جو میانِ عاشق و معشوق گزرتے ہیں۔ اپنے کلام میں اختیار کرتا تھا۔ طبع رسا رکھتا تھا اور حسرت کو اس جیسے شاگرد پر ناز تھا۔ ایک دیوان ضخیم اس نے ترتیب دیا تھا لیکن اس فن کے اُصول و قوانین سے بہرور نہ تھا اس لئے اس کے نغمات خارج از آہنگ ہیں۔ اس کی شہرت دُور کے ڈھول کی طرح سہانی اسی بناء پر معلوم ہوتی ہے اوباش و الواط کی پذیرائیِ خاطر اور گدائیِ طبع کیلئے

شعر کہتا تھا۔ بعض اشعار اس کے نہایت خوش ادا اور دلربا ہیں۔ بہر حال اس کے کلام میں جو کچھ بطریق اہلِ فن تھا اس کا انتخاب ان اوراق میں کیا گیا ہے"۔

گویا جرأت کی وفات پر رُبع صدی گزر جانے پر بھی ان کی شاعری کے متعلق دو باتیں عام طور پر مسلّم تھیں۔ ایک یہ کہ اُن کے یہاں بقول میرؔ "چوما چاٹی" یعنی مضامین بوس و کنار یا بقول شیفتہ اوباشوں اور آوارہ گردوں کے پسندیدہ موضوعات تھے۔ دوسرے یہ کہ ان کے کلام کا صرف ایک حصّہ بطریقِ اہلِ فن تھا۔ اور یہ دونوں باتیں اس درجہ عام ہوئیں کہ جرأت کی شاعری اور معاملہ بندی کچھ مترادف سے ہو کر رہ گئے ہیں۔

موجودہ دَور کے ایک ناقد مومنؔ اور جرأت کا مقابلہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں "معاملہ بندی دونوں نے اختیار کی ہے لیکن جرأت بوجہ اپنی کم علمی کے بہت کھُل گئے ہیں۔ مومن کی علمیت نے ان کی پردہ پوشی کر لی ہے۔ اگر یہ بات صحیح ہے تو مومن اور ان کے ناقد دونوں رسم و رہِ عام کی پابندی سے آزاد نہ ہو سکے۔ جرأت کی شاعری کا سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ انہوں نے ایسے جذبات کو موضوع بنایا جن کے وجود سے انکار کوئی نہیں کرتا لیکن شجرِ ممنوعہ کی طرح انہیں ہاتھ لگاتے سب ڈرتے تھے اور پھر ان کے اظہار کے لئے جو طریقہ اختیار کیا وہ کسی قدر طریقۂ اہلِ فن یا طریق۔ اسنخۂ شعرا یا بالفاظ دیگر رسمی ڈگر سے ہٹا ہوا تھا۔

جرأت کی شاعری کے بارے میں تفصیلی گفتگو کرنے سے پہلے بعض ایسے حالات اور واقعات کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے جنہوں نے اس کی زندگی اور خاص طور پر اس کی نفسیاتی کیفیات کو متاثر کیا ہوگا۔

جرأت کے والد حافظ امان ۱۷۳۹ء میں نادر شاہی حملہ میں دہلی میں مارے گئے تھے۔ یوں جرأت بچپن ہی میں اس مہرِ پدری سے محروم ہو گئے جو بچپن میں ایک پُر سکون زندگی کی ضمانت ہوتی ہے۔ یہ ذاتی حادثہ تھا جس نے آگے چل کر نہیں معلوم جرأت کو کس کس نفسیاتی الجھاؤ میں پھنسا دیا ہوگا کیونکہ ہماری سوسائٹی میں یتیم کی حالت کچھ ایسی ہوتی ہے کہ وہ اس میں ایک قسم کا احساس کمتری پیدا کر دیتی

ہے اور اس کو چھپانے کے لئے انسان اکثر غیر معمولی حرکتیں کرنے لگتا ہے جن میں انانیت کا حد سے بڑھ کر ظاہر ہونا ایک صورت ہے اور فرار یا پسپائی دوسری صورت۔

ذاتی حادثہ سے قطع نظر نادری حملہ ایک سماجی طوفان تھا جس نے سوسائٹی کی بنیادوں کو ہلا دیا۔ جو لوگ قتلِ عام میں مارے گئے، وہ تو الگ رہے، قیامِ امن پر لوگوں میں ایسی بھاگڑ مچی کہ روزانہ قافلے کے قافلے دلّی سے نکلنے لگے۔ یہ کوئی معمولی حادثہ تھا کہ میر دردؔ کے سوا خان آرزوؔ، میرؔ، سوداؔ، میر ضاحکؔ، میر حسنؔ، انشاءؔ، مصحفیؔ، جرأتؔ میں سے ایک بھی دلّی میں نہ ٹھہر سکا۔ ہجرت یا ترکِ وطن یوں بظاہر کوئی بڑا حادثہ معلوم نہیں ہوتا، خاص کر جب یہ پُرسکون اور بتدریج ہوا ہو لیکن جو لوگ دلی سے فیض آباد یا لکھنؤ پہنچے ان کے لئے یہ ایک بڑا سانحہ تھا۔ ان میں سے ہر شخص بار بار دلّی یاد کر کے روتا۔ دلّی مرحوم کا تذکرہ ان کے زخمی دل کے ساز کو چھیڑ دیتا۔ ویسے بظاہر دلّی کے مقابلے میں لکھنؤ میں فضا پُرسکون تھی۔ ایک نئی حکومت بنی تھی۔ علم و فن کی قدردانی تھی۔ شاعروں کی سرپرستی ہوتی تھی اور انہیں سب چیزوں کی تلاش میں اربابِ فضل و کمال دلّی سے نکلے تھے۔ مگر بات دراصل یہ ہے کہ جب کبھی ایسا واقعہ پیش آتا ہے، ایک ثقافتی تصادم ہوتا ہے۔ دو مختلف روایتوں کی حامل ثقافتیں ایک دوسرے سے متصادم ہوتی ہیں۔ ظاہر ہے دلّی والوں کے پاس اپنی روایات ہوں گی۔ وہ اپنی روایات سے وابستہ رہنا چاہتے ہوں گے۔ اپنے وضع قطع لباس اور گفتگو میں وہ لکھنؤ والوں کے سامنے آسانی سے سپر ڈالنے کو تیار نہ ہوئے ہوں گے۔ دوسری طرف نئے عناصر انہیں اپنی طرف کھینچ رہے ہوں گے۔ یہ کشاکش اور تصادم بھی نفسیاتی اُلجھاوے پیدا کرتے ہیں۔ کبھی تو انسان اپنی روایات سے اور زیادہ سختی سے وابستہ نظر آتا ہے اور کبھی وہ سمجھوتہ کرنے کے لئے تیار ہو جاتا ہے۔ اس سمجھوتے میں اکثر یہ صورت بھی پیش آتی ہے کہ انسان اپنی حد اور مناسب تقاضوں سے تجاوز کر کے نئی روایات کو اختیار کرنے میں خود نئی روایات والوں سے بھی آگے بڑھ جاتا ہے۔ لکھنؤ کی خاص روایات کا اثر خالص لکھنوی شعرا سے بہت پہلے بہت صاف اور شدید جن لوگوں میں نظر آتا ہے وہ سب دلّی سے آنیوالے

رہیں جن میں انشاء، جرأت اور رنگین پیش پیش نظر آتے ہیں۔

جرأت کا بینائی سے محروم ہو جانا بھی ان کی زندگی کا ایک اہم حادثہ ہے۔ خصوصاً ایسی حالت میں جب یہ عین جوانی میں پیش آیا۔ جو شخص مادر زاد اندھا ہو، جس نے روشنی اور تاریکی کے امتیاز کو نہ جانا ہو، جو جسم کے خدوخال، اُبھار اور اُتار چڑھاؤ نہ دیکھ چکا ہو۔ جسے رنگوں کے نظاروں کا لطف حاصل نہ ہوا ہو۔ اُس کے لئے اس حس کا نہ ہونا اس قدر اذیت دہ نہیں ہے۔ جس قدر ایسے شخص کیلئے جو رنگینیوں اور رعنائیوں سے دامنِ نگاہ بھر چکا ہو۔ اور پھر جس کے لئے روشنی یکایک ایک محیط اندھیرے میں بدل جائے۔ اس قسم کی محرومی کا نتیجہ سب سے پہلے ایک قسم کے احساسِ کمتری کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ انسان کی معذوری، خاص کر بصارت کے معاملہ میں ان سے ہم چشموں کی نظروں میں کچھ نہ کچھ حقیر کر دیتی ہے اور پھر وہ اپنے میں ایک قسم کی کمی محسوس کرنے لگتا ہے۔ اس خلا کو پُر کرنے کے لئے وہ ایک مصنوعی قسم کا احساسِ برتری پیدا کرنا چاہتا ہے۔ وہ خود بھی اس فریب میں مبتلا ہوتا ہے اور دوسروں کو بھی اس میں مبتلا کرنا چاہتا ہے۔ عام طور پر یہ احساسِ برتری اپنی شخصیت یا فن کے کسی ایسے پہلو سے وابستہ ہوتا ہے جو اُسے دوسروں سے ممتاز کرنے کی دلیل بن سکے۔ حسب و نسب پر فخر ہو، یا خاندانی روایات پر، اپنے علم و فضل کا اظہار ہو یا شاعرانہ کمال کا، سب اسی احساس کی غمازی کرتے ہیں۔ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ انسان کو ایسا کوئی سہارا نظر نہیں آتا۔ تو وہ خود ایک سہارا تعمیر کرتا ہے۔ وہ اپنے افکار اور اعمال کو ایسے راستوں پر ڈال دیتا ہے جو اجنبی ہوتے ہیں اور اسے یہ تسکین حاصل ہو جاتی ہے کہ وہ اپنے میدان میں اکیلا ہی ہے۔ خواہ وہ میدان کتنا ہی سنگلاخ اور بنجر کیوں نہ ہو۔ اس احساس کا پیدا ہونا اور اس کا ان مختلف راستوں سے اظہار، صرف بینائی سے محرومی تک محدود نہیں۔ محرومی کہیں ہو اور کسی قسم کی ہو نتیجہ قریب قریب ایسا ہی نکلتا ہے۔ جرأت کی بے بصری نے انہیں سوسائٹی کی رنگین محفلوں سے خارج کرنا چاہا۔ اس کی تلافی انہوں نے ایسا رنگ اختیار کرنے سے کی، جو بقول بعض عامیانہ بازاری ہونے کے باوجود لوگوں کے دلوں کو کھینچنے کی پوری صلاحیت رکھتا تھا۔

یہ بتانا مشکل ہے کہ جرأت لکھنؤ کی رنگین محفلوں کب پہنچے۔ مولانا آزاد لکھتے ہیں کہ ۱۲۲۵ھ (۱۸۱۰ء) میں لکھنؤ پہنچے اور مرزا سلیمان شکوہ کی سرکار میں ملازم ہوئے۔ یہ بات صحیح نہیں ہو سکتی کیونکہ ۱۲۲۵ھ میں تو ان کا انتقال ہی ہو گیا۔ خود مصحفی جو ۱۲۰۷ھ (۱۷۹۳ء) میں سلیمان شکوہ کی ملازمت میں داخل ہوئے جرأت کے بارے میں لکھتے ہیں: "ہمچنیں قلندر بخش جرأت کہ پس از فقیر بعد سہ چہار ماہ دولت ملازمت حضور حاصل نمودہ بہ نوازش خسروانہ در آمدہ و نیز نوکر شدہ۔" اس طرح یہ واقعہ ۱۲۰۷ھ سے پہلے کا ہو سکتا ہے۔ سلیمان شکوہ کی ملازمت سے پہلے نواب محبت اللہ خاں ابن حافظ رحمت خاں روہیلہ کے دربار سے متوسل تھے جو لکھنؤ چلے آئے تھے اور نواب آصف الدولہ انھیں وظیفہ دیتے تھے۔ اسپرنگر (فہرست کتب خانہ شاہان اودھ ص ۲۵۱) کے بقول وہ ۱۱۹۶ھ میں موجود تھے اور ان کی وفات جرأت کی وفات سے تین سال پہلے ۱۲۲۲ھ میں ہوئی۔ اس حساب سے جرأت ان کے یہاں ۱۱۹۶ھ اور ۱۲۰۷ھ کے درمیان ملازم ہوئے ہوں گے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب فیض آباد کی جگہ لکھنؤ دار الخلافہ بن چکا تھا اور نواب آصف الدولہ اپنی والدہ بہو بیگم سے دور رہ کر آزادی اور عیش کی زندگی بسر کرنا چاہتے تھے۔ سعادت خاں برہان الملک اور ان کے جانشینوں کی جد و جہد سے سلطنت کو کسی قدر استحکام حاصل ہو چکا تھا اور دہلی کے مقابلے میں امن و امان کی صورت زیادہ نظر آتی تھی۔ چنانچہ اس اطمینان اور فارغ البالی کا اثر پہلے پہل مشاعروں، جلسوں اور جلوسوں کی شکل میں ظاہر ہوا اور پھر اس کی لَے یہاں تک بڑھی کہ قیصر باغ کے مشہور میلے سے جا ملی جہاں کرشن کنھیا اور گوپیوں کا ڈراما کھیلا جاتا تھا۔ واجد علی شاہ خود کنھیا بنتے اور محلات گوپیوں کا روپ دھارتیں

اس ماحول سے جرأت کا متاثر ہونا لازمی تھا۔ ذاتی طور پر انھیں اپنا غم غلط کرنے کے لئے کوئی ذریعہ بھی تلاش کرنا تھا۔ چنانچہ انھوں نے گانے بجانے اور حسینوں کی صحبت میں اپنے لئے سکون تلاش کیا۔ "آب حیات" میں اندھے ہونے سے پہلے کی ایک روایت درج ہے کہ آشوب چشم میں مبتلا ہوئے اور بہانہ کیا کہ اندھے ہوئے۔ اس بہانے سے بے پردہ گھروں میں

آتے جاتے لگے اور تاک جھانک کے پورے مزے اٹھائے۔ آخر راز کھل گیا اور یہ وہاں سے نکالے گئے۔ ممکن ہے یہ واقعہ غلط ہو لیکن جرأت کی طبیعت یقیناً کچھ اسی قسم کی تھی۔ ان کے قریبی زمانہ کے لوگوں نے لکھا ہے کہ موسیقی سے خاص شوق تھا اور ستار بجانے میں ماہر تھے۔ ظاہر ہے یہ چیزیں اسی کیلئے ہیں جس کی طبیعت میں رنگینی اور اُمنگ ہو۔ مصطفےٰ خاں شیفتہ نے تو صاف صاف لکھا ہے کہ وہ اپنا وقت حسینوں کی صحبت میں گذارتے تھے۔ ظاہر ہے اندھے ہونے کے بعد ان کی دید سے محروم ہوئے ہوں گے۔ اس لئے لذت حاصل کرنے کے لئے یا تو سماعت تھی۔ یا لمس۔ سماعت سے انہوں نے پورا فائدہ اٹھایا۔ گانا سنتے تھے اور خود گاتے تھے۔ لمس کا حال یہ ہے کہ ان کے جو اشعار "معاملات بیانِ عاشق و معشوق" کے ہیں اور جسے غلط نام دے کر معاملہ بندی کہا گیا ہے ان میں (SENSUOUS) قسم کی لذت پائی جاتی ہے۔

جرأت کے اشعار کے مضامین فحشانہ اور فاسقانہ سہی۔ مگر ان میں پہلی بات تو یہ ہے کہ یہ ان کے ذاتی واردات اور واقعات معلوم ہوتے ہیں۔ پھر کم از کم اتنا تو اعتراف کرنا ہی پڑیگا کہ انہوں نے غزل کو رسمی عشق و عاشقی کے مفروضہ مضامین اور موضوعات سے آزاد اور بلند کر کے اسے واقعی جذبات اور معاملات کی ترجمانی کا ذریعہ بنایا۔ یہ ایک صحت مند علامت ہے، کیونکہ ان جذبات کو دبایا جاتا تو وہ تحت الشعور میں پہنچ کر اظہار کے دوسرے راستے تلاش کرتے۔ میں سمجھتا ہوں کہ جن غزل گو شعراء نے جرأت کے طرزِ عمل کے خلاف راستہ اختیار کیا۔ وہ ایسے نفسیاتی الجھاؤ میں گرفتار ہوئے جو (HOMOSEXUAL COMPLEX) کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ ان شعراء کے کلام میں امرد پرستی کے مضامین کثرت سے ملتے ہیں۔ مثال میں ایک میر تقی کو لے لیجئے جو اسی عطار کے لونڈے سے دوا لیتے ہیں جس پر وہ مرتے ہیں۔ اب دو ہی صورتیں ممکن ہیں۔ ایک تو یہ کہ میر در اصل کسی عطار کے لونڈے پہ عاشق ہوں اور یہ بھی اسی وقت پیش آسکتا ہے جب انہیں جنسی تسکین کا فطری ذریعہ دستیاب نہ ہو۔ اور اگر یہ جھوٹ ہے تو بھی ان کی جنسی تسکین سے محرومی کی طرف صاف غمازی کرتا ہے کیونکہ

اس طرح وہ اپنے خیال اور قول سے تسکین کے لئے ایسے محل اور مواقع تلاش کر رہے تھے جن کے علاوہ اور محل اور مواقع انہیں میسر نہ ہو سکتے تھے۔

جرأت کے یہاں امرد پرستی کے مضامین تقریباً ناپید ہیں۔ ان کا یہ صحت مندانہ پہلو ہی انہیں معاصرین میں ممتاز کرنے کے لئے کافی ہے۔ اس اعتبار سے متقدمینِ اُردو میں ایک شاعر اور ہے جو جرأت سے قریب تر آجاتا ہے۔ یہ حکیم مومن خاں مومن ہیں جنہوں نے بقولِ ضیاء احمد صاحب ایک پردہ نشین کو اپنا محبوب بنایا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ پردہ نشین کا لفظ بار بار مومن کے یہاں آتا ہے۔ جرأت کے یہاں اس کثرت سے نہیں آتا۔ لیکن سارے کلام کے مطالعہ کے بعد اس میں شبہ کی گنجائش نہیں رہتی کہ جرأت کی محبوبہ ان کی سوسائٹی کی ایک عورت ہے۔ یہ عورت بازاری یا طوائف نہیں، ورنہ اس کے ملنے میں روک ٹوک کا اس قدر ذکر نہ ہوتا۔ اور نہ اس کے دزتک رسائی میں وہ دشواریاں حائل ہوتیں۔ جن کا ذکر جرأت نے بار بار کیا ہے۔ ان کے رقیب بھی بہت سے نہیں ہیں شاید اسی لئے رقابت کے مضامین ان کے یہاں بہت کم ہیں۔ ان کی محبوبہ ان سے چوری چھپے آکر ملتی ہے۔ دونوں کو ڈر رہتا ہے کہ کوئی دیکھ نہ لے۔ ملاقات کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ جرأت کو جنسی آسودگی حاصل ہو گئی اور وہ اس مزے کو بڑے کیف لے لے کر بیان کرتے ہیں۔ یہاں پہنچ کر ملاقات کا سلسلہ یک لخت ٹوٹ جاتا ہے جس کا سبب بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ محبوبہ نے رسوائی کے خوف سے قطع تعلق کر لیا۔ اُسے کوئی اور مل گیا۔ لیکن شاید ایسا نہ ہوا ہو اور وہ محبوبہ کی بے رخی یا بے اعتنائی کے باوجود کسی دوسرے سے تعلق پیدا کرنے کی دھمکی نہیں دیتے بلکہ محبت میں ثابت قدم رہتے ہیں۔ اس سے پھر ایک مرتبہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ اگر محبوبہ کوئی بازاری عورت ہوتی تو جرأت بھی کوئی اور گھر تلاش کر لیتے لیکن انہوں نے ایسا نہ کیا۔

جرأت کا یہ محبوب کون اور کیسا ہے؟

سراپا شاعری کی ایک خاص صنف ہے اور غزل کے عام مضامین میں داخل ہے چنانچہ اکثر

غزلوں میں ایک آدھ شعر محبوب کے سراپا کے بیان پر صرف ہوتا ہے۔ یہ اس انداز سے مختلف چیز ہے جسے بعد میں لکھنؤ میں خارجی شاعری کا نام دیا گیا اور جس میں محبوب کے خد و خال، اس کے مختلف اعضاء، ملبوسات، زیورات اور جملہ متعلقاتِ حسن کو غزل میں داخل کیا گیا۔ یہ مضامین کچھ اس انداز میں ادا کئے گئے ہیں کہ کسی جیتے گوشت پوست کے پیکر کے حسین آدمی کی ایک مضحکہ خیز صورت کا تصور پیش کرتے ہیں اور بقول حالی شاعروں کا یہ محبوب ناممکنات اور محالات کا مجموعہ بن کر رہ جاتا ہے۔ اس انداز سے ہٹ کر جرأت نے اپنے محبوب کا تعارف کچھ اس طرح کرایا ہے ؎

بال سلجھانا ترا کنگھی سے دل الجھائے ہے — اور بکھرے دیکھ کر بس جی ہی بکھرا جائے ہے
مانگ اینچے دل کو، جوڑا بال باندھا چور ہے — چھٹتی ہے چوٹی تو بس دل کیا ہی قمچی کھائے ہے
کیا صفائی نے ترے ماتھے کی، نسبت چاند کو — وہ بھی دل پر داغ اس کے عشق کا دکھلائے ہے
وہ کمانیں ہیں بھنویں تیری کہ جن کو دیکھ کر — اک جگر پر گھاؤ سا بن تیر ہی لگ جائے ہے
انکھڑیاں جادو ہیں پلکیں برچھیاں بھالا نگاہ — بانکی چتون ہائے تیری دل کو کیا کیا بھائے ہے
سرخ پھیلی دیکھ ڈوری جال میں پھنستا ہے دل — نکلے ہیں کیا کیا ادائیں جبکہ تو شرمائے ہے
تڑپے جوں خشکی میں مچھلی اس طرح عاشق کا دل — دل تڑپ جائے ہے نتھنے جب کہ تو پھڑکائے ہے
رہتے ہیں یاقوت بن پان کھائے سرخ ہونٹھ — اور چمک دانتوں کی موتی کی لڑی دکھلائے ہے
آج تک کانوں سے کان ایسے سنے ہم نے نہیں — چاہ کے حلقے میں بالا دیکھ کر جی آئے ہے
صبح کا تارا خجل ہو دیکھ بندوں کی ٹھمک — دیکھ سورج یہ جڑاؤ مرکیاں تھرائے ہے
پان کھائے تو گلے سے ہووے ہے سرخی نمود — ایسی گردن سچ ہے لاکھوں دم میں غش کھائے ہے
ہاتھ اور تلوؤں میں ہے یہ چھبّا مہندی کا رنگ — جوں نئی بیاہی دلھن کا سا سماں دکھلائے ہے

نور تن کی کیا کہوں بانو یہ سنتے ہی پھبن!
اور کلائی گر کے ہیکل ہاتھ کیا دکھلائے ہے

ان سے ایک ایسی کم عمر عورت کا تصور سامنے آجاتا ہے جس کے اعضا متناسب ہیں۔ جس کا لباس سادہ اور جس کے جسم پر چند گنے چُنے زیورات ہیں جو اس زمانے کی عورتیں بالعموم گھروں پر ہر وقت استعمال کرتی تھیں۔ لباس اور زیورات کی تفصیل سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ یہ عورت نا کتخدا ہے کیونکہ اس میں محرم کا ذکر نہیں۔ ہمارے شعرا نے محبوب کی نزمی و نازکی کو اس مبالغہ تک پہنچایا کہ اسے دھان پان بنا دیا، آج بیسویں صدی کا شاعر بھی پکار اُٹھتا ہے ؎ صبر ٹوٹے ہوئے دلوں کا نہ لے : تو یونہی دھان پان ہے پیارے لیکن جرأت کا محبوب دھان پان نہیں۔ وہ گداز اور گدرایا ہوا جسم پسند کرتے ہیں۔ یہی جسم اس سراپا میں نظر آتا ہے۔ پورے سراپا سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر اس جسم اور اُس کے بیان سے ایک قسم کی لمسیاتی لذت حاصل کر رہا ہے یا کرنی چاہتا ہے۔ دراصل اس لمسیاتی لذت کا احساس ہی جرأت کی شاعری اور اُن کے انداز کا امتیازی طرۂ ہے۔ شاعر محبوب کے جسم کو چھُونا یا بقول خود چھیڑنا چاہتا ہے۔ اور یہ احساس سراپا کے پہلے شعر سے آخری شعر تک قائم رہتا ہے ایک موقع اور ایسا ہے۔ جہاں جرأت سراپا بیان کرتے ہیں ؎

چتون میں لگاوٹ میں غضب مژگاں کی جھپک پھر ویسی ہے
دل چھین کے اوس کی چین جبیں ابرو کی لچک پھر ویسی ہے
کچھ ماتھے پہ بکھرے بال بلا کافر ہے وہ بندش جوڑے کی
مکھڑے میں شرارت ٹھہری ہوئی ہونٹوں میں پھڑک پھر ویسی ہے
وہ سُرخ ملائم ہونٹ غضب اور اودی وہ مسّی کی دھڑی
دانت اون میں موتی کی سی لڑی ہنسنے میں چمک پھر ویسی ہے
اوس مُنڈے کے ہم بندے ہیں وہ بالا سب کو دے بالا
اک موتی کی سُمرن ہے ہاتھ میں اور توڑوں کی جھمک پھر ویسی ہے

وہ گردن اوس کی صراحی دار اور اُس پہ صفائی ہے ظالم
سج دھج میں تمام خوش اسلوبی زیور کی بھڑک پھر ویسی ہے
وہ اُبھری اُبھری سخت کچیں اور پیٹ ملائم مخمل سا
پتلی سی کمر اس کافر کی جنبش میں لچک پھر ویسی ہے
ہر عضو نزاکت بھرا ہوا اور تسپہ بدن سب گدرایا
قامت ہے قیامت سر تا پا چلنے میں کمک پھر ویسی ہے
وہ چنپئی نازک رنگ اور بھرے بھرے وہ رخسارے
صورت پہ اُمنگ جوانی کی چہرے پہ دمک پھر ویسی ہے
ہر آن ہے اس کی آن ہی اور ساتھ ادا کے سب باتیں
ہے ناز و کرشمہ اور غمزہ غمزے کی کمک پھر ویسی ہے
کہہ بیٹھے سب پر ایک پھبئی (؟) کوئی جگت سے خالی نہیں
پوشاک میں بالکل بانکپنا سوندھے کی چہک پھر ویسی ہے
اس وضع پہ جرأت گر اوس کا گانا سنئے تو ہے ظالم
ایک مکتے سُر کے اوڑتے ہیں تانوں کی کھسک پھر ویسی ہے

یہاں پھر جرأت کی محبوبہ کا حسین پیکر مع اپنے پورے خد و خال کے نمایاں ہو جاتا ہے۔ اس سراپا میں کئی باتیں خاص طور پر قابل غور ہیں۔ اوّل یہ کہ اس میں ایک خاص قسم کی حرکت اور جوش پایا جاتا ہے جو پہلے سراپا میں نہیں۔ جو چیز پڑھنے والے کو سب سے زیادہ متاثر کرتی ہے وہ محبوب کی رگ رگ کا پھڑکنا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ زندگی کے ساتھ ساتھ شوخی، شرارت، اچپلاہٹ کوٹ کوٹ کر رگوں میں بھری ہوئی ہے۔ جب بات کرتا ہے تو کسی پر فقرہ چُست کرتے ہوئے اور کوئی فقرہ ضلع جگت سے خالی نہیں۔ جیسا لباس بانکا ہے ویسا ہی گفتگو میں بانکپن پایا جاتا ہے۔ غرض صورت پہ جوانی کی

اُمنگ اور ولک سب سے نمایاں ہے۔ دوسرے یہاں بھی اس لذّت کا احساس ہوتا ہے جو لمس سے حاصل ہو، تیسرا، پانچواں اور آٹھواں شعر خاص طور پر اس جذبہ کی شدّت کا اظہار کرتے ہیں۔ بینائی سے محروم ہونے کے باوجود جرأت بار بار چنپئی رنگ کا نام لیتے ہیں۔ ہمارے شعرانے محبوب کے رنگ کے بارے میں عجیب عجیب گل کھلائے ہیں لیکن جس سُرخی اور سفیدی کا اُنھوں نے ذکر کیا ہے وہ (Tropics) کے ملکوں میں کہاں ہو سکتی ہے۔ برعظیم ہند کی ہوا اور فضا کو دیکھتے ہوئے سب سے بہتر رنگ جو شاعر کے تصوّر میں آسکتا تھا وہ چنپئی ہے۔ اس سراپا میں ایک مرتبہ پھر گدرایا ہوا بدن استعمال ہوا ہے۔ جس انداز میں اُسے یہاں پیش کیا گیا ہے اس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ شاعر اس حصّہ کو بیان کرتے وقت کس قسم کی لذّت لے رہا ہے یہ جذبہ جنسی تسکین سہی لیکن اس کی صداقت میں کوئی شبہ نہیں اور جرأت کا یہ بڑا شاعرانہ کمال ہے کہ اُنھوں نے اس لذّت کا ذکر نہ کرنے کے باوجود اس کیفیت کو پڑھنے اور سننے والوں تک منتقل کر دیا۔

یہ تو ہوا محبوب کا سراپا۔ اب ذرا دیکھیں اس کے عادات و اطوار کیسے ہیں۔ ایک غزل میں جرأت رُوٹھے ہوئے محبوب کو منانے کی کوشش کرتے ہیں اور ان کی منت وزاری سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ اس کی خفگی کا کیا باعث ہو سکتا ہے۔

نہیں کرنے کا رسوا تجھ کو مجھ سے روٹھ مت جانا
جو پھر محفل میں مَیں روؤں میری آنکھیں نکلوانا
کروں گر بزم میں پھر حشر برپا آہ و نالہ سے
تو پھر مجھ کو قیامت تک تو اپنا مونھ نہ دکھلانا
ترے قربان جاؤں لے گلے لگ جا کر لوگوں میں
بلائیں پھر تری لے لوں تو میرے ہاتھ کٹوانا

کسی کا ہوں گریباں گیر گر اب کے ترے در پر
تو پھر صاف اے پریرو جانیو تو مجھ کو دیوانا
جو اب محفل میں تجھ کو تک رہوں یوں چشم جرات سے
تو پھر جس طرح جی چاہے تو آنکھیں مجھ کو دکھلانا
گمانِ بد سے آپ ہی آپ گر پھر روٹھ جاؤں میں
نہ صورت دیکھنا میری قیامت مجھ پہ فرمانا
بگڑ کر اب ترے گھر میں کسی کو گر نہ آنے دُوں
تو پھر رکھیو گوارا تو نہ در تک بھی مرا آنا
جو پھر دیکھوں تجھے لوگوں میں میٹھی میٹھی نظروں سے
تو اس شیریں زبان مونہہ میں جو کچھ آدے سو فرمانا
جو پھر بھر بھر کے ٹھنڈی سانس میں تجھ سے لگاؤں جا
تو میری گرمئ صحبت سے تو اے جان گھبرانا
رباعی یا غزل میں صاف تیرا نام پھر لاؤں
تو اے پیارے زباں پر نام تو میرا نہ پھر لانا
اگر اب لوٹ جاؤں پاؤں پر اُٹھتے میں میں تیرے
تو پھر محفل میں تو مجھ کو نہ بہلانا نہ بہٹلانا
پڑھوں اشعار جرأت کے اگر پھر حسبِ حالی اپنے
تو حرفِ زلیست میرا صفحۂ ہستی سے مٹوانا

ان اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ محبوب کے روٹھنے کا سبب دراصل عاشق کا طرح بے طرح، وقت بے وقت، اظہار شوق ہے، خلوت ہو یا جلوت، وہ اپنا دردِ دل کہنے سے باز نہیں رہ سکتا۔ پھر وہ بدگمان بھی ہے۔ دوسروں سے محبوب کا ملنا جلنا

پسند نہیں کرتا۔ یہی نہیں بد گمانی ایسی ہے کہ آپ ہی آپ روٹھ جاتا ہے جبکہ بظاہر روٹھنے کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی۔ وہ ایسے اشعار پڑھتا ہے جو اپنے حسب حال ہیں بلکہ غزل اور رباعی میں صاف صاف محبوب کا نام بھی لیتا ہے۔ ظاہر ہے یہ سب باتیں محبوب آسانی سے گوارا نہیں کر سکتا۔ اسے اپنی بدنامی کا بھی خیال ہے اور اعزا و اقربا کی طعن و تشنیع کا بھی۔ اس سے معلوم ہو جاتا ہے کہ وہ اس قسم کی سوسائٹی میں ہے جہاں محبت یا جنسی تعلق کو عام طور پر شجر ممنوعہ سمجھا جاتا ہے کیا یہ ایک اعلیٰ درجہ کی اخلاقی سوسائٹی ہے یا ایسا سماج جو اخلاقی اعتبار سے دیوالیہ ہو چکا ہے۔ اور لوگوں کے دل میں ایسا چور تھا کہ جو کچھ کرتے تھے چوری چھپے کرتے تھے۔ جرأت یہاں یہ نہیں کہتے کہ وہ محبت ترک کر دیں گے یا قطع تعلق کر لیں گے۔ وہ بس ان باتوں سے توبہ کرتے ہیں جس سے ان کی محبت کا راز فاش ہو۔ اور لوگ اُن کے تعلقات سے آگاہ ہو جائیں۔ اس پردہ داری کی کوشش سے پھر ایک دفعہ یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ محبوب کون تھا اور اس سے کس قسم کے تعلقات تھے۔

اس قسم کے اشعار سے کلیات بھرا پڑا ہے اور ان کی تعداد ان مضامین کے مقابلہ میں جن کو چوما چاٹی کہا گیا ہے خاصی ہے، اس لئے جرأت کے کلام پر فیصلہ دیتے وقت ناقدین کا ان اشعار کو نظر انداز کر دینا ادبی تنقید میں ایسی بد دیانتی ہے جسے معاف نہیں کیا جا سکتا۔

(ہمایوں جنوری ۱۹۵۱ء)

چند لمحے بہادر شاہ ظفر کے ساتھ

بہادر شاہ ظفر نے شعر کو اپنے سخن کا پردہ ٹھہرایا تھا، شاعری میں یوں بھی بات صاف صاف نہیں کی جا سکتی، تشبیہ اور استعارہ شاعری کی جان اور کنایہ بلاغت کی پہچان ہے۔ پھر شاعری میں غزل خاص طور سے اس اشاریت اور رمزیت کی علمبردار ہے یہاں فنی نزاکتیں اپنی انتہا کو پہنچ جاتی ہیں اور شاعر اپنے احساسات اور کیفیات کو چند مخصوص اشاروں اور علامتوں سے واضح کرتا ہے گل و بلبل، شمع و پروانہ، دام و دانہ، قید و قفس، صید و صیاد، بہار و خزاں، خندہ گل، گریہ بلبل، برق سوزاں، طوفان باد و باراں، نشیمن و شاخ نشیمن، قاتل، شہید، خون شہیداں، محضر شہادت، تیر و سناں، نیزہ و خنجر، رقیب، ناصح، کوچہ یا سایہ دیوار اور اسی قسم کے بیشمار استعارے غزل گو شعرا کے سخن کا پردہ ہیں اور انہیں پردوں میں ہمیں ان کا اصلی روپ دیکھنا ہوگا۔

غزل گو شاعر ہونے کے علاوہ بہادر شاہ ظفر کے لئے ایک اور بھی مشکل تھی، دوسرے غزل گو شعرا نے کبھی کبھی جذبات کی شدت میں صاف گوئی اور تلخ نوائی بھی اختیار کر لی ہے اور اس کے لئے شہر آشوب، ہجویات، مثنویات وغیرہ بھی لکھ ڈالی ہیں۔ بہادر شاہ کی حیثیت عام شعرا سے کچھ الگ تھی وہ بادشاہ نام کے تھے اور قلعہ معلےٰ میں بھی اُن کی حکومت بالکل آزاد نہ تھی وہ یہاں بھی لب کشائی نہ کر سکتے تھے پرچہ نویس اور مخبران کے روز و شب کی روداد انگریز ریذیڈنٹ کو پہنچاتے رہتے تھے، ایک تو اس وجہ سے کوئی بات کہتے ڈرتے تھے دوسرے فقیر منشی، اور بے نوائی

کے باوجود نام کے شہنشاہ ضرور تھے اور کسی قدر رکھ رکھاؤ کیلئے مجبور تھے، وہ کبھی شاعروں کی عام سطح پر اتر کر نالہ و فریاد آہ و بکا کرنے میں سودا یا نظیر اکبرآبادی کا رنگ اختیار نہیں کر سکتے تھے بیکن جن بندشوں کو عوام تک محسوس کر چکے تھے اور جن کے توڑنے کے لئے ۱۸۵۷ء کے ناکام انقلاب میں کوشش کی گئی تھی قدرتی طور پر بہادر شاہ انہیں اور بھی شدت سے محسوس کرتے ہوں گے ان کے سامنے صرف اپنی مجبوری ہی نہ تھی، آل تیمور کا وہ کھویا ہوا اقبال اور جاہ و جلال بھی تھا جس پر دلّی کا سنگین قلعہ گواہ تھا اس اقبال اور شان وشکوہ کو جو ان کی میراث تھا حاصل کرنے کی خواہش ان کے دل میں بھی چٹکیاں لیتی تھی۔ بندشوں سے آزاد ہونے کا جذبہ ان میں قدرتی طور پر زیادہ شدت سے نمایاں ہوا ہوگا اور ان کا کلام بھی اسی کی شہادت دیتا ہے ؎

دل بتوں سے لگا کے کیا پایا — دین و ایمان گنوا کے کیا پایا
اے اسیران خانۂ زنجیر — تم نے یاں غل مچا کے کیا پایا
نہ بجھا سوز دل جب آنکھوں سے — ہم نے دریا بہا کے کیا پایا

اس غزل سے تسلی نہ ہوئی تو اسی زمین میں ایک اور غزل کہی، اس کا ایک شعر دیکھئے:۔

کشتۂ تیغ غم سے پوچھ اپنے — تو نے جی سے گزر کے کیا پایا
حاسدوں نے ظفر مرے سر پر — پوچھ بہتان دھر کے کیا پایا

یہ دونوں غزلیں ایک ایسے شخص کی کیفیت کی آئینہ دار ہیں جس نے جد و جہد کر کے کچھ نہ پایا ہو ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کچھ اسی قسم کی ثابت ہوئی، سیاسی شعور پختہ نہیں ہوا تھا۔ تعلیم کی کمی تھی، اپنی صفوں میں انتشار تھا، راجے اور مہاراجے اپنے حلوے مانڈے کی فکر میں تھے اور برطانیہ کے خیر خواہ

قریہ قریہ میں پھیلے ہوئے تھے، ان حالات میں اس جدوجہد کو اسیران خانہ زنجیر کے غل مچانے سے ہی تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ اب یہ شعر پڑھئے :-

اے اسیران خانہ زنجیر
تم نے یاں غل مچا کے کیا پایا

غیر ملکی حکومت کے غلاموں کے لئے اسیران خانہ زنجیر کا استعارہ بالکل واضح ہے، اسیر اپنی آزادی کے لئے جد وجہد کریں گے اور اس کا نتیجہ بھی نکل سکتا ہے لیکن اس جد وجہد میں ایسا انتشار، اس قدر بدنظمی اور بدسلیقہ پن تھا اور اسے صرف غل مچانے سے ہی تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ دوسرے مصرعے میں "یاں" کا لفظ خاص حالات اور واقعات کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ حالات مختلف ہوتے، کوئی اور ملک ہوتا تو شاید غل مچانے سے بھی کوئی نتیجہ برآمد ہوتا لیکن جیسی دار و گیر، سختی اور سخت گیری یہاں تھی اس نے اس کا کوئی نتیجہ پیدا نہ ہونے دیا۔ اس جدوجہد اور جنگ آزادی میں بہت سے لوگ جی سے گزر گئے کچھ بدامنی کے زمانہ میں مارے گئے اور اس سے زیادہ امن قائم ہونے پر پھانسی پر لٹکائے گئے۔ خاندان کے خاندان تباہ و برباد ہو گئے جن بیگمات کو کبھی چشم فلک نے نہ دیکھا تھا انھوں نے جنگلوں میں ٹھوکریں کھائیں۔ اور جن کے یہاں لکھ لٹتا تھا ان کے بچوں نے تین تین دن کے فاقے کئے، بہادر شاہ ظفر کو کئی وقت کے فاقے درگاہ نظام الدین اولیاء اور ہمایوں کے مقبرے میں گزارنے کے بعد بیسن کی روٹی اور سرکے کی چٹنی نصیب ہوئی تھی۔ اس کے بعد امن کے قیام کا اعلان ہوا۔ خیر خواہوں کو انعامات، جاگیریں اور خطابات ملے، ان کے مقابلے میں :-

کشتۂ تیغ غم سے پوچھ اپنے
تو نے جی سے گزر کے کیا پایا

اس جدوجہد کا ایک رُخ یہ تھا کہ اسے ایک منظم سازش اور بغاوت یا غداری کا نام دیا گیا۔ بہادر شاہ ظفر پر الزام یہ تھا کہ وہ افغانستان اور رُوس سے سازباز رکھتے تھے اور انگریزوں کے خلاف اُن سے مدد کے طالب تھے۔ اور انہی کے اشارے پر مولویوں نے انگریزوں کے خلاف جہاد کا فتویٰ دیا تھا۔ یہ سب بہادر شاہ پر بہتان تھے اور محض سازش کا مقدمہ مضبوط کرنے اور انہیں سزا دینے میں انصاف کی آڑ لینے کی کوشش تھی۔ بہادر شاہ ظفر کو جو کرنا تھا کہ گزرے مگر خود ان پر فیصلہ کرنے والوں پر بھی ایک دن تاریخ فیصلہ کرے گی۔ بہادر شاہ صرف اتنا کہہ کر خاموش ہو گئے۔

حاسدوں نے ظفر مرے سر پہ ؛ پوچھ بہتان دھر کے کیا پایا

بہادر شاہ کے کچھ اور اشعار دیکھئے:۔

مرغانِ چمن کرتے ہیں کیا چہچہے دیکھو ؛ وہ دوش پر صیاد لئے دام ہے آتا

جو خنجر موجِ گل نے عندلیبِ زار پر کھینچا ؛ تو قمری کو بھی ہے سروِ چمن نے دار پر کھینچا

کوئی بھی مجھ سے نہ قربانِ یار پہلے ہوا ؛ نثار اس پہ یہی جاں نثار پہلے ہوا

نہ تقصیر و خطا تھی اور نہ تھا جرم و گنہ میرا ؛ ہوا وہ پُرغضب جو مجھ پہ یوں ایسا غضب کیا تھا۔

چھڑک کر میرے زخموں پر نمک کہتا ہے وہ قاتل ؛ کہ تو نے زخم تیغِ عشق کے کھا کر مزہ دیکھا

دل خدنگِ ناز کا تیرے نشانہ ہو گیا ؛ زخم تو کھانا ہی تھا پر اک بہانہ ہو گیا

قفس سے چھوٹ کے جب ہم اسیرِ صیاد ؛ چمن میں پہنچے کہ دن آ گئے خزاں کے قریب

رہا ہوئے بھی تو کیا وقتِ بے پروبالی ؛ رہے قفس ہی میں ہم حیف بال و پر کے وقت

زرِ گل کر دیا برباد چمن میں آخر ؛ دی اُڑا تو نے سب اے بادِ بہاری دولت

احسان کرے اسیرِ قفس پر نسیمِ صبح ؛ اک برگِ گل جو لائے چمن سے قفس تلک

وہ بھی گل ہیں کیا جنکو اپنے ٹوٹنے کی ہے اتنی خوشی ؛ چنتے ہی چننے گلچین کے سب جاتے میں کھل جنگی ہیں

قفس میں بند ہے کیا جانے کون سا طائر :: صدائیں آتی مگر عندلیب کی سی نہیں
بعد مرنے کے بھی ستم ہے کہ صبا کے جھونکے :: دو لے جاکے چمن سے مرے پر پھینکے ہیں

ظفر کے اشعار کا یہ انتخاب بالکل سرسری ہے۔ تلاش سے ان کے ضخیم کلیات میں بکثرت اس انداز کے اشعار نکل آئیں گے اور یہ تمام اشعار یقیناً بہادر شاہ ظفر کے جذبات ان کے احساسات حالات اور واقعات کی سچی تصویریں ہیں۔ بعض ناقدین نے بہادر شاہ ظفر پر یہ ستم کیا ہے کہ ان کے بیشتر کلام کو ذوقؔ یا غالبؔ کا عطیہ بنا دیا ہے۔ حالانکہ ان اشعار کا رنگ بلکہ ظفر کے سارے کلام کا عام انداز ذوقؔ اور غالبؔ کے انداز سے مختلف ہے۔ یہ مسکینی اور درویشی یہ سوز و گداز یہ آہنگ نہ ذوقؔ کے ہاں ملتا ہے اور نہ غالبؔ کے یہاں ظفر کے کلام کو ذوق یا غالب کے حصہ میں لگانا صرف ظفر پر ہی ظلم نہیں ان دونوں پر زیادتی ہے۔

بہر حال جو اشعار آپنے دیکھے ان میں صاف ایک ایسے طائر کی آواز سنائی دیتی ہے، جسے کسی الزام میں گرفتار کر کے قفس کے حوالے کر دیا گیا ہو۔ محل میں بھی بہادر شاہ کی زندگی قفس کی زندگی تھی، وہ باہر کی دنیا سے کھل کر کوئی ربط قائم نہیں رکھ سکتے تھے۔ ذوقِ پرواز ان میں باقی تھا لیکن مدتوں کی بندش نے طاقت پرواز سے محروم کر دکھا تھا۔ اسی اس بے بسی کے احساس نے طبیعت میں اور زیادہ سوز و گداز پیدا کر دیا ہے۔ بیچارگی اور درماندگی کے مضامین ان کے یہاں کثرت سے ملتے ہیں، یہ شعر دیکھئے:۔

چھٹیں بھی ہم قفس سے تو کہے یہ بے پر و بالی :: کہاں جاؤ گے یاں سے اے اسیر و بیٹھے ٹھہر و

اس سارے پس منظر میں ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی اور اس میں بہادر شاہ کا کارنامہ دیکھئے تو ان کی شاعری میں ایک نئی معنویت پیدا ہو جاتی ہے اور پھر اس طرح کے شعر کا مطلب سمجھ میں آتا ہے۔
بالے گر پڑ کے قافلے والو :: اب تو یہ بھی غریب آ پہنچا
بہادر شاہ ظفر کو اپنی سیاسی جدوجہد کا انعام مل چکا جو سرفروشوں کا حصہ ہے لیکن انکا کلام ابھی تک بے اعتنائی کا شکار اور ناقدین کی بے مہری کا شکوہ گر رہا ہے۔ شاید اس دور میں جب غزل کے نئے رجحانات اور میلانات میں سیاسی شعور کو خاص اہمیت حاصل ہو چکی ہے ظفر کے کلام میں بھی پڑھنے والوں کو ایسے گوہر نایاب مل جائیں جو آج سخنوروں کی متاعِ حیات ہیں۔

(امروز ۲۰ جولائی ۱۹۵۳ء)

امانت لکھنوی

اندر سبھا کے مصنف اور اردو ڈرامے کے باوا آدم کی حیثیت سے امانت کا نام غیر معروف نہیں، شاعری میں لکھنویت کے ایک خاص عنصر یعنی رعایت لفظی کی ایجاد و رواج کا سہرا بھی انھیں کے سر ہے، واسوخت گوئی میں وہ اپنے فن کے امام ہیں۔ ان کے ابتدائی عمر کے سلام اور بعد کے مرثیے بھی بے مزہ نہیں لیکن اب ان سب نے مل جل کر ان کے جوہر اصلی اور کمال حقیقی یعنی غزل گوئی پر پردہ ڈال رکھا ہے۔ اس وادی میں بھی وہ معاصرین سے کسی طرح پیچھے نہیں لیکن موجودہ شاعری کے رنگ سے ان کے کلام کا مقابلہ کرنا یا ان کے کمالات کو اپنے زمانے کے اصول تنقید پر پرکھنا انصاف سے بعید ہے۔

نام آغا حسن تھا اور امانت تخلص میاں دلگیر نے تجویز کیا تھا جن کی مرثیہ گوئی کا آوازہ انیس و دبیر کے ظہور سے پہلے لکھنو میں گونج رہا تھا، اندر سبھا میں بعض اوقات انھوں نے اپنا تخلص استاد لکھا ہے۔ اس کے متعلق ان کے صاحبزادے سید حسن لطافت صراحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

"بعد اس کے احباب نے فرمائش کی کہ قصۂ راجہ اندر اس طرح نظم کیجیے کہ جس میں غزلیں اور مثنوی اور نثر اور ٹھمریاں اور ہولیاں اور بسنت اور ساون اور دادرے اور چھند ہوں تاکہ اس زبان میں بھی طبیعت کی جودت اور ذہن کی رسائی دیکھیں۔ بسبب اصرار ہر دوست و یار چار و ناچار ۱۲۶۵ھ میں یہ قصہ تصنیف کیا اور اندر سبھا اس کا نام رکھا کہ آج تک خاص و عام کی زبان پر

جاری ہے اور صدہا مرتبہ چھپنے کی نوبت آئی مگر چونکہ اندر سبھا کا تصنیف کرنا خلاف شان و تہذیب جناب مغفور تھا اس لئے اس کتاب میں سے اپنا تخلص نکال لیا اور جا بجا بجائے تخلص لفظ استاد رکھ دیا مگر عاشقانہ غزلوں میں جو تخلص امانتؔ تھا وہی باقی رکھا"۱؎

مگر نور الٰہی محمد عمر صاحبان اس سے متفق نہیں ان کا بیان ہے :-

"اندر سبھا امانت میں امانتؔ اور استادؔ دو تخلص استعمال کیے گئے ہیں ہمیں شک ہوا تھا کہ یہ ڈرامہ بھی کسی اشتراک عمل کا نتیجہ ہے مگر ذیل کے شعر نے شک دور کر دیا ؂

ہیں۲؎ قیامت بت بے شرم و حیا کی باتیں
کبھی کہتا ہے امانتؔ کبھی استادؔ مجھے

دو تخلص کیوں استعمال کئے گئے اس بارے میں یقینی طور پر کچھ نہیں کہا جا سکتا البتہ تصانیف کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ بالعموم غزلوں میں امانتؔ اور اور اس نظم میں جو ڈرامے سے تعلق رکھتی ہے استادؔ تخلص کرتے تھے۔ یہ خیال کہ وہ ڈرامے کو اپنے سے منسوب ہونا پسند نہیں کرتے تھے صریحاً غلط ہے کیونکہ اس میں استادؔ اور امانتؔ کی ایک ہی ہستی ہونے کا اعلان ہے ہمارے نزدیک بات یہ ہے کہ ریختہ کے شعراء جب فارسی میں یا ریختہ میں کچھ کہتے تھے۔

۲؎ خزائن الفصاحت مطبوعہ ۱۲۷۸ھ میں دوسرا مصرعہ یوں ہے
"کبھی کہتا ہے امانتؔ مجھے استاد کبھی"

۱؎ پیش لفظ از سید حسن لطافت ابن آغا حسن امانتؔ بر دیوان امانت مسمی بہ خزائن الفصاحت مطبوعہ ۱۲۷۸ھ مطبع خاص منشی درگا پرشاد لکھنوی محلہ نواز گنج۔"

تو کوئی اور تخلص کیا کرتے تھے، جیسے نیّرِ درخشاں تخلص ہیں نواب ضیاءالدین دہلوی کے ..... اسی طرح امانت نے اس صنف جدید کے لئے یہ نیا تخلص اختیار کیا"۔[۱]

ناٹک ساگر کے مصنفین نے جو شعر پیش کیا ہے وہ اندر سبھا میں نہیں بلکہ دیوانِ خزائن الفصاحت میں موجود ہے۔ دوسرے میر حسن لطافت کے بیان سے اختلاف کرنے کی کوئی معقول دلیل ان مصنفین نے پیش نہیں کی ہے۔ یہاں تک دونوں متفق ہیں کہ غزلوں میں ان کا تخلص امانت ہی ہے۔ البتہ اندر سبھا میں "جابجا بجائے تخلص کے لفظ استاد رکھ دیا"۔

اکثر شعرائے ریختہ و فارسی نے دو زبانوں کے لئے دو مختلف تخلص بھی استعمال کئے ہیں لیکن یہ بھی اپنی جگہ پر مسلّم ہے کہ اساتذہ وقت اگر نئی اور عام پسند چیزوں کی طرف کبھی توجہ کرتے بھی تھے تو پہلے خواص سے معذرت کر لیتے تھے کہ اگر وہ ان کے اصلی کمالات کو دیکھنا چاہیں تو مروجہ اصناف پر نظر ڈالیں۔ عرصہ تک ریختہ گو فارسی شاعر اپنی اردو شاعری کو "محض تفنن طبع" کے لئے کہتے تھے اور اس پر فخر کرنا نازیبا سمجھتے تھے۔ یہ دوسری بات ہے کہ جس چیز کو وہ اپنے لئے باعث عار سمجھتے تھے وہی ان کی شہرت کا اکثر ذریعہ بنی غالب اپنی اردو شاعری کو "مجموعہ بے رنگ" کہکر گذر گئے ہیں حالانکہ ان کے اشعار اردو شعر و شاعری میں بے مثل ہیں۔ یہی حال امانت کا ہوا ہوگا۔ اندر سبھا عوام اور احباب کی فرمائش سے لکھی گئی اور عوام نے ہی اس میں زیادہ دلچسپی کا اظہار کیا۔ اس زمانہ میں کیا آج بھی ثقہ لوگ اسے کچھ اچھی نظر سے نہیں دیکھتے اس لئے کچھ بعید نہیں

---

[۱] ناٹک ساگر کے دو باب از نور الٰہی محمد عمر صاحبان صفحہ ۱۷۰۶۶۔

جو امانت نے اپنا دامن بچانے کے لئے معذرت کے طور پر اپنا تخلص جگہ جگہ سے نکال کر استاد کا لفظ رکھدیا ہو۔

یہاں یہ بات ذہن میں آتی ہے کہ کوئی شاعر اختلاف تخلص سے اپنے کلام کو جسے وہ یقیناً بہت عزیز رکھتا ہے، معرض اشتباہ میں کیوں ڈال دیگا یعنی وہ یہ امکان کیوں پیدا ہونے دیگا کہ اس کا کلام کسی دوسرے کا کلام سمجھا جائے۔ ایک امر یہ بھی قرین قیاس ہے کہ اندر سبھا میں چونکہ ناچ، رنگ گانے بجانے کا عنصر غالب ہے اور جو لوگ ان فنوں میں طاق ہوتے یا اس کی تعلیم دیتے تھے اب بھی "استاد" کہے جاتے ہیں۔ ممکن ہے اس بنا پر امانت نے یہ لقب بطور تخلص اختیار کر لیا ہو۔

جیسا کہ مذکور ہوا اندر سبھا کی شہرت نے ان کی غزل کی خوبیوں پر پردہ ڈال دیا علاوہ بریں ابتدا ہی سے ان کے متعلق یہ غلط فہمی عام ہوگئی کہ ان کا کلام صرف رعایت لفظی اور ضلع جگت تک محدود ہے یہی وجہ ہوئی کہ غزل گو شعراء کے تذکروں میں ان کے حالات بہت کم ملتے ہیں۔ ڈراموں کی تاریخ میں اندر سبھا کے مصنف کی حیثیت سے ان کا جو ذکر کیا گیا ہے وہ ان کے دیوان خزائن الفصاحت کے اس دیباچہ سے ماخوذ ہے جو ان کے صاحبزادے سید حسن لطافت نے لکھا تھا۔ یہ دیوان جو ۱۲۷۸ھ میں خود شاعر کے صاحبزادے نے مرتب کیا یہی اس کا قدیم ترین اور مستند نسخہ ہے۔ اس کے بعد بھی اگرچہ یہ متعدد بار شائع ہوا۔ (مثلاً نول کشور پریس میں) لیکن کوئی نسخہ اس کی صحت کو نہیں پہنچتا۔

اس دیباچہ سے معلوم ہوتا ہے کہ آغا حسن امانت کا سلسلۂ نسب میر آغا ابن سید علی ابن سید محمد تقی ابن سید علی مشہدی سے ملتا ہے۔ سید علی مشہدی جو ان کے مورث اعلیٰ تھے مشہد مقدس میں جناب امام علی ابن موسیٰ الرضاؑ کے روضہ مقدسہ کے کلید دار تھے۔ لکھنؤ میں ان کی اولاد کو شاید وہ کشش کھینچ لائی ہو جو نواب

سعادت خاں برہان الملک نے مذہب اثنا عشریہ کی سرپرستی سے پیدا کر دی تھی۔ یہیں لکھنؤ میں آغا حسن پیدا ہوئے اور بیس برس کے سن تک علوم مروجہ کی تحصیل کرتے رہے۔ شاعری کی بزم یہاں نئی نئی قائم ہوئی تھی یہ بھی شعر گوئی کی طرف متوجہ ہوئے یہ زمانہ لکھنؤ میں مرثیہ کی اٹھان کا تھا۔ چنانچہ اُنھوں نے بھی ابتدا میں چند سلام موزوں کیے۔

اس وقت لکھنو کے مرثیہ گو شعرا میں میاں دلگیر کا بول بالا تھا چنانچہ آغا حسن کے والد اس نوخیز شاعر کو ساتھ لے کر کہنہ مشق استاد کی خدمت میں حاضر ہوئے آغا حسن نے اپنے سلام سُنائے جن کو سُن کر دلگیر بہت خوش ہوئے اور مستقبل کے متعلق امید افزا خیالات کا اظہار کیا اور امانت تخلص تجویز کیا۔

عرصے تک سلام گوئی کی مشق جاری رہی اور اس فن میں کچھ نام بھی پیدا کیا لیکن یکایک طبیعت غزل کی طرف متوجہ ہوئی اور چند غزلیں کہہ کر اُستاد کی خدمت میں حاضر ہوئے اور اصلاح چاہی۔ چونکہ میاں دلگیر کو غزل سے لگاؤ نہ تھا اس لئے خلوص کے ساتھ معذوری ظاہر کی البتہ وعدہ کیا کہ وہ ان کا تعارف اپنے بعض دوستوں سے کرا دیں گے جو اس فن میں کامل تھے۔ امانت نے قبول نہ کیا اور اس دن سے اپنی فکر کی رہبری پر بھروسہ کر کے غزل گوئی شروع کی اس وقت اس کی عمر تقریباً بیس سال کی تھی۔

اس عمر میں کسی بیماری میں ان کی زبان بند ہو گئی اور یکایک گویائی سے محروم ہو گئے، مجبوراً بذریعہ تحریر کلام کرنا اختیار کیا، اس بیکاری اور خاموشی میں مشق سخن کا زیادہ موقع ملا اور محنت سے شاعری کو کمال کے درجہ تک پہونچا دیا اکثر لوگ ان کے شاگرد ہوئے۔ جن میں صاحب عالم ہمایوں بخت بہادر بھی تھے۔ انھوں نے ہی پہلا دیوان بہ تلاش و محنت جمع و مرتب کیا لیکن وہ دیوان کسی حادثہ

میں تلف ہو گیا اور ساری محنت رائگاں گئی پھر ایک سو دس ۱۱۰ بند کا ایک عاشقانہ واسوخت نظم کیا وہ ایک دوست نے مستعار مانگا اور پھر باوجود اصرار و تقاضے کے واپس نہیں کیا۔ چنانچہ پہلے دیوان کی طرح پہلا واسوخت بھی دریا برد ہوا۔ یہ کلام اگر موجود ہوتا تو معلوم ہوتا کہ جوانی میں کلام میں کیا زور اور رنگ تھا۔ اب جو سرمایہ موجود ہے وہ اس کے بعد کا ہے۔

سنہ ۱۲۵۹ھ میں اپنا وہ مشہور واسوخت نظم کیا جس میں تین سو سات ۳۰۷ بند ہیں اور باوجود اس کے کہ رعایت لفظی اور معاملہ بندی کے مضامین اس میں بہت ہیں یہ عرصہ تک بہت مقبول رہا۔

واسوخت کی تکمیل سے پہلے عتبات عالیات کی زیارت کا شوق پیدا ہوا اور گویائی سے محروم ہونے کے باوجود کمر ہمت باندھ کر اٹھ کھڑے ہوئے سنہ ۱۲۶۰ھ میں زیارت روضۂ جناب امام حسین علیہ السلام سے مشرف ہو کر لوٹے۔ وہ زبان جو دس برس سے بند تھی کھل گئی۔ ناٹک ساگر کے مصنفین کا بیان ہے کہ کسی علاج نے یہ مرض دور کیا۔ سید حسن لطافت لکھتے ہیں کہ بغیر کسی علاج کے صرف زیارت کی برکت سے بیماری دور ہو گئی البتہ کچھ لکنت باقی رہ گئی جو مرتے دم تک ساتھ رہی۔

لکھنؤ واپس پہونچ کر واسوخت کو مکمل کیا اور سنہ ۱۲۶۳ھ میں ایک محفل منعقد کی اور تمام امراء اور روساء اور عمائدین شہر کے جمع کر کے برسر محفل یہ واسوخت پڑھا اور داد کمال حاصل کی اب اس واسوخت کو پڑھئے تو مذاق سلیم مجروح ہو گا۔

سنہ ۱۲۶۵ھ میں عوام کی فرمائش سے اندر سبھا کا قصہ نظم کیا اس اندر سبھا کے لئے لکھنؤ میں فضا پہلے سے تیار تھی۔ اختر نگر کے عیش خانے اندر کی سبھا کے مکمل نمونے تھے۔ امانت نے اندر سبھا لکھی تو گویا ماحول سے متاثر ہو کر اس کی ترجمانی

کی۔ ناٹک ساگر کے مصنفین اس کی تاریخ تصنیف ۱۲۷۰ھ بتاتے ہیں اور اس کے ثبوت میں یہ شعر پیش کرتے ہیں۔

زروئے وجد بول اٹھے پریزاد   خلائق میں ہے دھوم اندر سبھا کی

اس شعر میں دوسرے مصرعہ سے پورے عدد حاصل نہیں ہوتے بلکہ وجد، کے رو، یعنی و کے تعمیہ کے بعد ۱۲۷۰ھ برآمد ہوتے ہیں۔ لیکن خزائن الفصاحت کے دیباچہ میں صاف ۱۲۶۵ھ تحریر ہے اس سلسلہ کی عبارت یہ ہے:۔

"بعد اس کے احباب نے فرمائش کی کہ قصہ راجہ اندر اس طرح نظم کیجئے کہ جس میں غزلیں اور مثنوی اور نثر اور ٹھمریاں اور ہولیاں اور بسنت اور ساون اور دادرے اور چھند ہوں تاکہ اس زبان میں بھی طبیعت کی جودت اور ذہن کی رسائی دیکھیں۔ بسبب اصرار ہر دوست دیار چار و ناچار ۱۲۶۵ھ میں یہ قصہ تصنیف کیا اور اندر سبھا اس کا نام رکھا۔"

ممکن ہے ۱۲۷۰ھ قصہ کا سنہ اشاعت یا طباعت ہو جسے ناٹک ساگر کے مصنفین نے غلطی سے سنہ تصنیف سمجھ لیا۔ سید حسن لطافت کی حیثیت شاہد عینی کی ہے۔ ان کے اس بیان سے اختلاف کے لئے ہمارے پاس کوئی دلیل نہیں۔ اندر سبھا اگرچہ تاریخی اعتبار سے ان کا ایک بڑا کارنامہ ہے لیکن اس کی تفصیل اس وقت ہمارے موضوع سے خارج ہے۔

۱۲۶۹ھ میں چند غزلیں مسدس مخمس ترجیع بند ایک جا جمع کئے اور مجموعہ کا نام گلدستۂ امانت رکھا۔ یہ مجموعہ بھی متعدد بار شائع ہو چکا ہے۔ زیارت عتبات عالیات کے بعد پھر سلام گوئی اور مرثیہ کی طرف متوجہ ہوئے۔ جسے بیس برس کے سن میں ترک کر چکے تھے۔ ہند کے حال کا ایک مرثیہ رزمیہ لکھا۔ اس صنف کے وہی موجد تھے۔ علاوہ اس کے اور مرثیے بھی بکثرت تصنیف کئے۔ آخر عمر میں جب

طبیعت رعایت لفظی سے سیر ہو گئی تو چیستان معمہ اور پہیلی گوئی اختیار کی اور اس فن میں بھی داد کمال دی۔

سنہ ۱۲۷۵ھ میں جمادی الاول کی اٹھائیسویں تاریخ کو بہ عارضۂ استسقا انتقال کیا، آغا باقر کے امام باڑے کے قریب مسافر خانے میں دفن ہوئے۔

ان کے مرنے کے بعد باقی ماندہ کلام کا مجموعہ ان کے صاحبزادے سید حسن لطافت نے خزائن الفصاحت کے نام سے مرتب کر کے شائع کرا دیا۔

غزل گوئی پر تبصرہ

تبصرہ سے پہلے ان کی ایک غزل دیکھئے جس سے ان کے عام انداز کا پتہ چلتا ہے۔

کان کی لو کا جو شعلہ پرتو افگن ہو گیا — اگہ بازو کا تشب گیسو میں روشن ہو گیا
خنجرِ قاتل گیا جس دم ہمارے سر میں پیر — فرق کا کاسہ حبابِ آبِ آہن ہو گیا
عکسِ مژگاں پڑ گیا جب ہمرہِ تارِ نگاہ — یار کی شالی قبا پر کار سوزن ہو گیا
وسعتِ باغِ جہاں کا جب کیا ہم نے خیال — آسمانِ نیلگوں اک برگِ سوسن ہو گیا
عمر بھر کانٹوں میں لوٹا گلرخوں کی یاد میں — جامۂ ہستی مجھے صحرا کا دامن ہو گیا
قتل پر عشاق کے قاتل نے جو باندھی کمر — تن وبالِ جان مجھے سر بارِ گردن ہو گیا
بتکدوں میں ہے ہمارے نالۂ دل کا جو اوج — اے صنم کوڑی کا ناقوسِ برہمن ہو گیا
اے فلک محتاج ہم مے کش نہیں برسات کے — لگ گئی جس دم جھڑی آنکھوں کی ساون ہو گیا
ہو گیا جس رات میرا نالۂ سوزاں بلند — آسماں کا قمقمہ دنیا میں روشن ہو گیا
جنسِ دل کو کر دیا زلفِ عرق افشاں نے خاک — ابرِ رحمت میرے حق میں برقِ خرمن ہو گیا
سرمگیں مژگاں کی الفت نے گھلایا کس قدر — جسمِ لاغر اپنا میلِ چشمِ سوزن ہو گیا
چٹکیوں نے تیری اے رشکِ چمن کیا گل کھلائے — جو پڑا نیل اپنے تن پر برگِ سوسن ہو گیا
ہوں وہ زار و ناتواں کھا جو منہ اس زلف کے — حلقۂ زنجیرِ گیسو طوقِ گردن ہو گیا

اس کے جاتے ہی اڑا گیا رات کو محفل کا نور
شمع کا شعلہ چراغ زیر دامن ہو گیا

رخنہ ہر شے میں پڑا تیز نگاہ یار سے
پردہ دنیا کا نظر بازی سے چلمن ہو گیا

باغ کے در پر گیا اس گل کا با تنگ انتظار
جسم خاکی پشتہ دیوار گلشن ہو گیا

کر دیا تن کو ہمارے کیا قبا نے بے فروغ
داغ سینہ کا چراغ زیر دامن ہو گیا

ہٹ گئے ساقین جاناں سے جو شب کو پائچے
اک وہ شاخہ نور کا محفل میں روشن ہو گیا

نشۂ مے سے ہوا روشن چراغ حسن یار
ساقیا پانی سے شب کے کار روغن ہو گیا

کر دیا حسن صنم نے سرخرو پیش ہنود
دیکھی جب زلف سیاہ کالی کا درشن ہو گیا

بتکدوں میں دہر کے بندھ جائے گی اپنی ہوا
گر امانتؔ رام وہ طفل برہمن ہو گیا

اس غزل میں بعض خصوصیات ایسی ملتی ہیں جن میں لکھنؤ کے دبستان شاعری سے تعلق رکھنے والے سب کے سب شریک ہیں[۱] مثلاً غزل کی طوالت، بھرتی کے مضامین، لکھنؤ کی نسائیت، فارسی کی دلآویز تراکیب کی کمی، خارجی مضامین کی زیادتی، داخلی اور روحانی مضامین کا فقدان، تصوف کا فقدان، رعایت لفظی کا شوق، معاملہ بندی، ابتذال اور رکاکت، بیہودہ اور مبتذل تشبیہات و استعارات کا استعمال، لیکن ان میں سے بعض اور ان کے علاوہ چند دیگر خصوصیات ایسی ہیں جو امانتؔ کا خاص حصہ ہیں۔ مثلاً رعایت لفظی و معنوی جو ضلع جگت کی حد سے جا ملی ہیں۔ محاورہ بندی۔ محاکات، مختلف علمی و مذہبی اصطلاحات کا استعمال ہندی الفاظ و محاورات، زبان کی بندش اور خوبی اور کہیں کہیں طرز ادا کی جدت اب ان کی تفصیل سنئیے :-

---

[۱] شعر الہند حصہ اول

غزل کی طوالت :- اردو کے دورِ قدیم میں طویل غزلیں بالعموم ناپید ہیں اور شاید اسی وجہ سے متقدمین شعرائے دہلی بھی مختصر غزلیں کہتے تھے۔ یوں تو غزل کے اشعار کی تعداد معین و مقرر نہیں تھی لیکن شاذ و نادر ہی گیارہ اشعار سے زیادہ کی غزلیں لکھی جاتی تھیں۔ ان اشعار میں بالعموم بہترین قافیے صرف ہو جاتے تھے۔ شعرائے لکھنؤ جو ہمیشہ مضمون کے مقابلہ میں زبان پر جان دیتے تھے۔ اسے گناہِ عظیم سمجھتے تھے کہ قافیوں کی ممکن فہرست میں سے کوئی قافیہ نظم ہونے سے رہ جائے۔ چنانچہ اسی شوق میں طویل غزلیں لکھی جاتی تھیں اور جب ایک غزل سے سیری نہیں ہوتی تھی، تو دو غزلہ اور سہ غزلہ تک نوبت پہونچتی تھی اور ان میں اکثر رکیک اور مبتذل قافیے بھی نظم کرنا پڑتے تھے۔ آتش کی ایک بہت مشہور غزل ہے اس کے دو شعر ہیں :-

بوسہ بازی سے مری ہوتی ہے ایذا ان کو منھ چھپاتے ہیں جو ہوتے ہیں وہا سے پیدا
لب شیریں سے ترے چاشنی ممکن نہ ہوئی رس سے شکرّ ہوئی شکرّ سے تبا سے پیدا

چنانچہ امانت کی مذکورالصدر غزل میں بھی جسے ہم نے بطور نمونہ پیش کیا ہے یہ عیب موجود ہے ایک قافیہ سوزن ہے جس کے لئے شاعر کو ایک عجیب خیال اور مضمون پیدا کرنا پڑا۔

سر نگیں مژگاں کی الفت نے گھلایا اس قدر جسم لاغر اپنا میل چشم سوزن ہو گیا

اس قسم کی بعض اور مثالیں ملاحظہ ہوں۔ ایک غزل ہے۔

دکھلائے خدا اس ستمِ ایجاد کی صورت استادہ ہیں ہم باغ میں شمشاد کی صورت

اس میں ۲۱ اشعار ہیں، قافیے ایجاد، شمشاد، بیداد، صیاد، جلاد، فرہاد، آباد، میعاد، بہزاد، فولاد، اولاد، آزاد وغیرہ بخوبی نظم ہوئے ہیں لیکن دو قافیے حداد اور فصاد رہ گئے تھے۔ ان کو شاعر یوں نظم کرتا ہے:-

وہ وحشی لاغر ہوں کہ ہر موج ہوا نے زنجیر پہنائی مجھے حداد کی صورت
پھولوں کے بچھونے پہ نزاکت سے وہ بولے ہے ہر رگ گل نشتر فصاد کی صورت

دوسرا شعر تو کسی حد تک درگزر کے قابل ہے لیکن پہلے شعر کی آورد کبھی معاف نہیں کی جا سکتی، ایک اور غزل ہے۔

دیکھی جو نہیں، زلف سیاہ فام کی صورت دن تیرہ مری آنکھوں میں ہے شام کی صورت

اس کا ایک شعر ہے۔

اغیار سدا پستے رہے باغ جہاں میں توام میں رہا یار سے بادام کی صورت

بادام کی وجہ سے توام اور پستے کا مضمون نکالنا پڑا جس میں رعایت لفظی کے علاوہ ابتذال بھی پیدا ہو گیا۔

ایک اور غزل ہے۔ چشم تر کی طرح، نظر کی طرح، گہر کی طرح - اسی میں ایک شعر ہے

نبات کی لب شیریں سے یار نے اکدن پڑی گرہ پہ گرہ دل میں نیشکر کی طرح

لب شیریں کی رعایت سے نبات اور نیشکر کا مضمون صرف نیشکر کا قافیہ نظم کرنے کی غرض سے نکالنا پڑا۔

امانت کے یہاں یہ عیب ہے لیکن کمتر، لکھنؤ کے معاصرین شعرا کے یہاں یہ اور بھی نمایاں ہے کیونکہ انھوں نے طویل غزلوں پر اکتفا نہ کر کے دو غزلے سہ غزلے اور چہار غزلے تک لکھے ہیں اس روش کا اثر انشا کے کلام پر دیکھئے ایک ردیف ہے "عشق کیا" اس میں مسلسل نو غزلیں لکھی ہیں۔

نسائیت :- لکھنویت کا اہم ترین عنصر ہے، نواب شجاع الدولہ کے عہد میں فیض آباد اور لکھنؤ نے مہ جبینوں کا مسکن بن کر یہاں کی تہذیب اور معاشرت میں نسائیت کا عنصر غالب بنا دیا۔ شاعری اور زندگی کو ایک دوسرے سے جدا کر کے دیکھنا بہت مشکل ہے۔ چنانچہ شعرائے لکھنؤ کے ہاں بالعموم نسائیت کا رنگ غالب ہے او

یہ ماحول کی ترجمانی کرتا ہے اس قسم کے مضامین امانت کے ہاں بھی موجود ہیں۔

ڈوپٹہ اوڑھ کر آب رواں کا سرخ انگیہ پر
رلایا باغ میں اس گلبدن نے خوب شبنم کو

ڈوپٹہ، آب رواں، انگیہ، گلبدن اور شبنم کے مضامین خارجی تو ہیں ہی ان میں نسائیت بھی پائی جاتی ہے۔ ایک قطعہ میں فرماتے ہیں۔

حنا سے پاؤں گلنار اس گل رعنا کے یکسر ہیں
بندھا ہے کاسنی ریشم کا گیندا بوٹ دھانی ہے

سیہ موباف پاجامہ گلابی چھپئی نیفہ
ڈوپٹہ سرخ، انگیہ سبز، کرتی زعفرانی ہے

لیکن یہ نہ سمجھئے کہ ان کے ہاں صرف نسائیت ہے۔ شعرائے متقدمین کی امرد پرستی کا رنگ بھی موجود ہے۔

دم رفتار انگرکھے سے شکم ہے صاف کھل جاتا
کمر باندھا کرو چھوڑو میاں باتیں لڑکپن کی

خارجی مضامین :- یہی خصوصیت دہلوی اور لکھنوی شاعری کا امتیاز دکھانے کے لیئے بالعموم پیش کیجاتی ہے۔ اس کا یہ مطلب نکالنا غلط ہے کہ شعرائے دہلی کے یہاں صرف داخلی اور جذباتی یا روحانی مضامین ہیں اور لکھنؤ والے صرف خارجی واقعات یا متعلقات حسن تک محدود رہ گئے۔ یہ البتہ صحیح ہے کہ دہلی میں جذبات زیادہ تر اور متعلقات کمتر موضوع شعر بنائے گئے ہیں۔ لکھنؤ میں اس کے برخلاف متعلقات زیادہ تر اور داخلی جذبات کمتر نظم ہوئے ہیں۔

پسینہ اس کے رخ آتشیں سے ہے جاری
عجب تماشا ہے آتش سے آب نکلا ہے

بعض اوقات نہایت مضحکہ انگیز مضمون پیدا ہو گیا ہے

ہے حسن کے دریا میں حبابوں کا یہ جوبن
چیچک کے ترے گال پہ ابھرے نہیں دانے

اس غزل کا مطلع ہے۔

بخشی ہے نزاکت یہ مرے بت کو خدا نے
کنگھی کبھی کی سر میں تو شل ہو گئے شانے

نارنگی دوپٹہ تو اوڑھے جو کرن ٹانک کے
ہو شب مہتاب میں کیا ہی صنم جھلا جھلی

مہ وانجم کو تو نے سب کی نظروں سے اتارا ہے
قیامت کا مدانی کا دوپٹہ چاند تارا ہے

روشن یہ ہے کہ سبز کنول میں ہے سبز شمع
دھانی لباس پہنے جو وہ سبزہ رنگ ہے

اے بحر حسن باندھ لے جوڑا اٹھا کے بال
بالے کی مچھلی ڈرتی ہے زلفوں کے جال سے

کھلتی ہے مرے شوخ پہ ہر رنگ کی پوشاک
لوزی، اگری، چنپئی، گلنار، بسنتی

افشاں روپہلی یار نے بالوں پہ ہے چنی
چھٹکی ہے چاندنی شب زلف سیاہ میں

دم رفتار الجھتے زلف میں موتی کے جھالے ہیں
تمہارے گیسوں کے سانپ اب تو کوڑیالے ہیں

لیکن ان نمونوں کے باوجود امانت کا دامن خارجی مضامین کے سلسلے میں اس قدر آلودہ نہیں جتنا لکھنؤ کے بعض اور سرآمد شعراء کا مثلاً

یاد آتا ہے تو کیا پھرتا ہوں گھبرایا ہوا
چنپئی رنگ اس کا اور جوبن وہ گدرایا ہوا (جرأت)

کسی کے محرم آب رواں کی یاد آئی
حباب کے جو کنارے کبھی حباب آیا (آتش)

کہاں یہ بال پیڑو پر سمجھ چوٹی کی پرچھائیں
کرے ہے پشت شکم آئینہ شفاف کا جوڑا (انشا)

بام پر نکلے نہ آؤ تم شب مہتاب میں
چاندنی پڑ جائے گی میلا بدن ہو جائیگا (ناسخ)

حسرت اسکے ساتھ سونے کی ہے کیا طاقت گداز
ان دنوں میں مثل تصویر ہلالی ہو گیا (رر)

پہنے کرتی اگر وہ جالی کی
کرے ہر حلقہ کو ستارا پیٹ (رر)

وصل کے شب دے کے دم عریاں کرینگے اسکو رند
ایک دن وا عقدۂ ناف شکم ہو جائیگا

دانہ ہے اس پری کے شکم پر جو خال ہے
عالم ہے اس کی جالی کی کرتی پہ جال کا

معاملہ بندی :- معاملہ بندی یا وقوعہ نگاری لکھنؤ سے مخصوص نہیں اس کی ابتدا اور انتہا فارسی میں بہت پہلے ہو چکی تھی۔ دہلی کے شعرائے متقدمین کے یہاں کمتر اور شعرائے متاخرین کے ہاں اکثر وقوعہ نگاری کے اشعار موجود ہیں لکھنؤ میں اس فن کے امام میاں جرأت تھے جن کے انداز بیان نے معاملہ بندی کے اشعار کو اور بھی مبتذل بنا دیا ہے۔ چند مثالیں اس کے اندازے کے لئے کافی ہیں :-

کل واقف راز اپنے سے کہتا تھا وہ یہ بات	جرأت کے یہاں رات جو مہمان گئے ہم
کیا جانئے کمبخت نے کیا ہم پہ کیا سحر	جو بات نہ تھی ماننے کی مان گئے ہم

ایک شعر اس رنگ کا اور سنئے :۔
کچھ اشارہ جو کیا ہم نے ملاقات کے وقت	ٹال کر کہنے لگا دن ہے ابھی رات کے وقت

ناسخ کا ایک شعر ہے :۔
رات کو چوری چھپے پہونچا جو میں	غل مچایا اس نے دوڑو چور ہے

بحر نے لکھا ہے :۔
دوپٹے کو آگے سے دوہرا نہ اوڑھو	نمودار چیزیں چھپانے سے حاصل

خلیل کا ایک شعر ہے۔
منھ گال پہ رکھنے سے خفا ہوتے ہو ناحق	مس کرنے سے قرآں کی فضیلت نہیں جاتی

یہ مثالیں اس خرافات کی پوری کیفیت پیش کرنے سے قاصر ہیں جو معاملہ بندی کے پردے میں لکھنوی شعرار کی یادگار ہے اس حمام میں آکر سب کے سب برہنہ ہو گئے بلکہ ان میں سے بعض اس حد سے بھی آگے بڑھ گئے ہیں۔ اس منزل کی مثالیں بھی ذوق پر بار گزریں گی۔ اس صنف میں امانت کے بھی چند اشعار ملاحظہ ہوں۔
مستی میں میں لگا ہی چکا تھا اسے گلے	بہکا جو پاؤں ہاتھ کمر سے نکل گیا

اسی سلسلہ کی چند کڑیاں اور دیکھئے :۔
وہ رشک آفتاب آکر جو لیٹا اپنے پہلو میں	شعاع مہر کا عالم ہوا ہر تار بستر پر
عاشق کے کام آتی ہے اکثر یہ وصل میں	غیروں کے منھ میں دے کے نہ کھینچئے زبان خراب
ہو کر برہنہ غسل کریں آپ گھاٹ پر	دریا میں ہوگی محرم آب رواں خراب
اکیلے گھر میں جو میں اس کو دوڑ کر لپٹا	کہا کہ ہٹ در و دیوار و بام دیکھتے ہیں
شرم آتی ہو اگر تم کو نہاتے میرے ساتھ	چھوڑ لوں آنکھوں پہ میں مژگان کی چلمن آب میں

تلخ بادام کا آتا ہے مرے منھ میں مزہ چشم کا بوسہ جو وہ ہو کے خفا دیتا ہے

معاملہ بندی کی داد امانت نے اپنے واسوخت میں دل کھول کر دی ہے پوری واسوخت معاملہ بندی کے مضامین سے بھری ہوئی ہے لیکن اس عہد میں بہت مقبول تھا۔ ایسی صورت میں امانت کا یہ عیب جو صرف ماحول کا ترجمان تھا۔ معاصرین سے مقدار میں کم اور رنگ میں ہلکا ہے کچھ زیادہ قابل گرفت نہیں رہتا۔

ابتذال :۔ اردو شاعری کے کسی دور میں بھی مبتذل خیالات اور مبتذل بیان کی ایسی مثالیں نہیں ملیں گی جیسی لکھنؤ کے شعرائے متقدمین کے کلام میں موجود ہیں بعض خاص اصناف مثلاً ہزل گوئی اور ریختی تو ان خیالات کے لئے مخصوص تھیں۔ غزل میں بھی بالعموم ان مضامین کو شامل کر لیا گیا تھا۔ جو گندگی اس عہد کی معاشرت میں راہ پا گئی تھی وہی اس دور کے کلام میں جھلکتی ہے اس میں ہر شاعر شریک ہے۔ البتہ بعض کے یہاں یہ رنگ بہت گہرا اور بعض کے یہاں نسبتاً ہلکا ہے۔ امانت کے یہاں چند مثالیں ملاحظہ ہوں :۔

شب وصال ہے دل کھول کر گلے لپٹو کہاں کی شرم کہاں کا حجاب نکلا ہے

خون اس کے لہاسے سی جو عارض پہ ہے نکلا یاقوت کی پچی مۂ کامل پہ جڑی ہے

ہاتھ آ گئے میرے شب کو جو وہ اک بات نہیں نے انکی سنی :: کیا کیا تڑپے کیا کیا مچلے منت کر نہ چھٹے تو قسم سے چھٹے

کیا انگیا کو چست اس نے تو شب کو ہو گئے روشن کٹوری کے کنول میں شمع انگشت حنائی کے

امانت کا خاص رنگ مذکورالصدر خصوصیات لکھنؤ کے دیگر باکمال شعراء کے یہاں بھی کم و بیش موجود ہیں لیکن امانت کے کلام میں بعض ایسے عناصر بھی شامل ہیں جو انھیں سے مخصوص ہیں مثلاً

رعایت لفظی :۔ لکھنؤ میں اس کا شوق پہلے سے موجود تھا البتہ اسے فنی حیثیت امانت نے بخشی اور اس طرح یہ ان ہی کے کلام کا خاصہ بن گیا ان سے پہلے یہ رنگ تھا۔

یاد و رُ دندان میں مری جان گئی رند — تقدیر نے کشتہ کیا ہیرے کی کنی کا
وصل کی شب پلنگ کے اوپر — مثل چیتے کے وہ مچلتے ہیں
جو میٹھی میٹھی نظروں سے وہ دیکھے — کہوں آنکھوں کو میں بادام شیریں
مرغِ جاں کو توڑے گی بلّی ترے لونڈے کی — رخت تن کو کاٹے گا چوہا تمہاری ناک کا

امانت کے دیوان خزائن الفصاحت کے سرورق کی عبارت ملاحظہ ہو

"دیوان امانت"، خزائن الفصاحت، تاریخی نام ہے، بڑے استاد کا کلام ہے۔ یعنی شاعر شیریں مقال، ساحر سحر حلال، ذاکر امام مقبول انام، سخنور بے بدل استاد ضرب المثل، موجد رعایت لفظی، جناب سید آغا حسن صاحب لکھنوی ....."

اس سلسلہ میں امانت کے کلام میں رعایت لفظی کے بے شمار نمونے موجود ہیں جہاں رنگ صاف ہے وہاں زبان بیان سے لطف پیدا کر دیا ہے لیکن جہاں اعتدال سے گذر گئے ہیں وہیں عیب پیدا ہو گیا ہے۔

ہنگام رقص زلف سے نکلی تڑپ کے صاف — توڑا تمہاری کان کی مچھلی نے جال کیا
کرخت سے بوسہ لب شیریں دلانہ ترک — قند و نبات میں نہیں ہوتا ہے بال کیا
قبر کے اوپر لگایا نیم کا اس نے درخت — بعد مرنے کے مری توقیر آدھی رہ گئی
آ گیا اس شعلہ رو کے دھانی جوڑے کا خیال — خانۂ دل میں کنول اک سبز روشن ہو گیا
تو بے وہ صید فگن دشت میں رکھے جو قدم — آنکھیں آ آ کے ملیں ہرنیں گرگابی پر
ہند دپسر کے عشق کا کشتہ ہوں باغبان — لالہ کے پھول رکھنا امانت کی گور پر
گر عین وعدہ پر نہ کسی روز آئیے تو — سو جائیں بھی تو آنکھ ہماری کھلی رہے
اٹھ سے گنجفہ میں بھی سیاہ بختی کا — ہماری بازی میں کب آفتاب نکلا ہے

اس قسم کی مثالیں امانت کے کلام میں بہت ہیں اور ان کی کثرت نے ہی امانت کو بدنام کر رکھا ہے۔ ورنہ ان کے کلام میں بہت سی خوبیاں بھی موجود ہیں۔

سب سے اہم پہلو زبان کا ہے۔ مضمون کے اعتبار سے لکھنؤ کے سرآمد شعراء کا بیشتر کلام ادنیٰ درجے کا ہے لیکن ان کے کمال کا اصلی جوہر ان کی زبان ہے۔

زبان کی خدمت شعرائے لکھنؤ میں ناسخ نے سب سے زیادہ کی اور فی الحقیقت زبان کے امام ناسخ قرار پائے۔ الفاظ کی صحت وعدم صحت کے اصول مقرر کر کے بہت سے قدیم وثقیل الفاظ ومحاورات کو ترک کر دیا اور ان کی جگہ نئی ایجادات سے زبان کو فروغ بخشا۔

زبان کی خوبی کے اس عام اصول پر لکھنؤ کے تمام شعرار کاربند تھے اور معمولی شاعروں کے کلام بھی زبان کی لطافت وخوبی کا بہترین مرقع ہوتا تھا۔ آتش کے یہاں یہ رنگ بہت نمایاں ہے اور ان کے معاصرین میں اس وصف خاص میں شاید کوئی ان سے بازی لے جا سکے۔

امانت نے بھی زبان کی صحت کا بڑا خیال رکھا ہے اور خصوصیت کے ساتھ محاورہ بندی کی طرف توجہ کی ہے اور ان اعتبارات سے انھیں لکھنؤ میں اگر وہی درجہ دیا جائے جو بعد میں دلی میں داغ کو ملا تو بے جا نہ ہوگا۔ ذیل کی مختصر فہرست سے بھی ان کی اس کوشش کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

محاورہ	شعر	
پتا کھڑکنا :-	آفت کی ہوا لاکھ چلی باغ جہاں میں	پتا بھی نہ کھڑکا مرے گلشن کے شجر کا
نہ ادھر کا نہ اُدھر کا رکھنا۔	کعبہ کی نہ بت خانہ کی دی اس نے اجازت	رکھا مجھے کافر نے اِدھر کا نہ اُدھر کا
حق ادا ہونا۔	تپ ہجر سے دم فنا ہو گیا	قضا سے مرا حق ادا ہو گیا
آب آب ہونا۔	آمد سے یار کی یہ ہوئے ہیں گل آب آب	چھڑکاؤ ہو گیا ہے چمن میں گلاب کا
انگلیاں اٹھنا۔	کیا مرتبہ ہوا ہے امانت کو دستیاب	سو انگلیاں اٹھیں وہ جدھر سے نکل گیا

در در کی ٹھوکریں کھانا۔

در در کی ٹھوکریں نہ کھلا بہر اہلِ بیت ‎ ‎ ‎ بتلا دے اپنا گھر مجھے اے خانماں خراب

سر پر احسان لینا۔

آفتیں آئیں دلا اس سے فراواں سر پر ‎ ‎ ‎ میں تو لوں گا کبھی قاتل کا نہ احسان سر پر

سر پر اٹھانا فصلِ گل آئی چمن میں کہ قیامت آئی ‎ ‎ ‎ عندلیبوں نے اٹھایا ہے گلستان سر پہ

سر آنکھوں پر بٹھانا

میں وہ ہوں رند اگر دیر و حرم میں جاؤں ‎ ‎ ‎ گبر آنکھوں پہ بٹھائیں تو مسلماں سر پر

سر پہ خاک اڑانا

کوہ ٹکرائیں گے آپس میں مروں گا جس دن ‎ ‎ ‎ خاک اڑائیں گے مرے غم میں بیاباں سر پر

سر پر شیطان چڑھنا، بھوت بن جانا۔

آدمی کیا نہ فرشتے کی نہیں سنتے ہیں ‎ ‎ ‎ بھوت بن جاتے ہیں جب چڑھتا ہے شیطاں سر پہ

گھاس کاٹنا:-

قصہ کہتے ہیں نظر جب آگیا مجھ کو وہ گل ‎ ‎ ‎ گھانس کاٹی عارضِ رنگیں کا سبزہ دیکھ کر

اوس پڑنا:-

شبنم کے ہیں گہر نظر آتے نہ گوشش پر ‎ ‎ ‎ کیا اوس پڑ گئی ہے چمن میں بہار پر

کان رکھنا، ناک میں دم ہونا

ناک میں دم ہے گل اندموں کی بیدردی سے ‎ ‎ ‎ کان رکھتے نہیں عشاق کی فریاد پہ یہ

گھی کے چراغ جلنا۔

بعد فنا بھی نعمتِ دنیا کی چاٹ ہے ‎ ‎ ‎ گھی کے چراغ جلتے ہیں زاہد کی گور پہ

گریباں میں منہ ڈالنا۔

دیکھ کے تیغ بکف میں نے یہ دلبر سے کہا ‎ ‎ ‎ جان لیتے ہیں نہ دل آپ مرا دیتے ہیں

(ق)

بولا وہ غصہ سے منہ ڈال گریباں میں ذرا — مانگتے کب ہیں جو کچھ اہل وفا دیتے ہیں

ہاتھوں کے طوطے اُڑنا۔

دھانی انگیا کی وہ پھڑکا کے چمن میں چڑیا — طوطے صیاد کے ہاتھوں کے اڑا دیتے ہیں

دنگ ہونا۔

تصویر کیا ٹھہر سکے اس رُخ کے سامنے — آئینے دنگ ہوتے ہیں جوش صفا ہے یہ

ٹٹی کی اوٹ میں شکار کھیلنا۔

کھیلا کرتے ہیں سدا ٹٹی کی اوٹ ابدال شکار — طائر تصویر ہے نخچیر پشت آئینہ

زمین سر پر اُٹھانا۔

بلاتا ہوں فلک کو بعد مردن دل کے نالوں سے — لحد میں پاؤں پھیلا کر زمیں سر پر اُٹھاتا ہوں

بنانا۔

کہتا ہے کوئی کالی بلا کوئی شب تار — شانے لگے اب یار کی زلفوں کو بنانے

امانت کے یہاں اس قسم کے اشعار رعایت لفظی کے مضامین سے کہیں زیادہ ہیں اس لئے جہاں ان کے عیوب پر روشنی ڈالی جائے وہاں بطور تلافی یہ نمونے پیش کئے جا سکتے ہیں۔

اس سے قطع نظر پورے دیوان میں بہت سی غزلیں ایسی بھی نکل آئیں گی جن میں رعایت لفظی صرف چاشنی کی حد تک ہے اصل خوبی زبان کی سادگی اور بندش کی چستی پر مبنی ہے۔ مثلاً حمد میں دیوان کی پہلی غزل

کیا کیا ہے کرم مجھ پہ خدائے دوجہاں کا — شکر اس کا ادا کر سکے کیا منہ ہے زباں کا

تازہ ہے چمن حمد خدائے دوجہاں کا — کچھ دخل نہیں گلشن قدرت میں خزاں کا

جو آ گیا اس راہ میں سالک وہی ٹھیرا — گمراہ ہوا جو نہ یہاں کا نہ وہاں کا

دیکھے تو کوئی غور سے قدرت کے کرشمے شادی کہیں بچے کی کہیں غم ہے جوان کا

غم اپنا وہیں ہو گیا شادی سے مبدل جب نام لیا رنج میں اس راحت جاں کا

پوشیدہ بھلا کر سکے اس سے کوئی کیا بات دانندہ و واقف ہے وہ ہر راز نہاں کا

دم مارنے کی جا نہیں اے صاحب ادراک حقا کہ وہاں دخل نہیں وہم و گماں کا

علاوہ بریں ایسے اشعار بھی ناپید نہیں جو مضمون اور بیان دونوں کے اعتبار سے بلند پایہ ہیں۔

ہو گئی قطع اسیری میں امید پرواز اڑ گئے ہوش جو پر کاٹنے صیاد آیا

جب تک پر نہیں کٹے تھے یہ امید تھی کہ شاید کبھی رہائی ہو اور پرواز نصیب ہو لیکن اب تو رہائی نصیب ہونے پر بھی پرواز کی اُمید باقی نہ رہی۔

وہ بُت مجھ سے ناحق خفا ہو گیا خداوند عالم یہ کیا ہو گیا

ہمارے زمانہ کے ایک مشہور شاعر کا شعر ہے ؎

بعد مدت کے ملے تو مجھ سے پردہ کس لئے کچھ نئے تم ہو گئے یا میں نرالا ہو گیا

اس سے بھی بلند مضمون امانت نے پیدا کیا ہے۔ بجائے "بعد مدت کے" ترک ملاقات کے بعد ملنے کا خیال ہے۔

مل جاؤ گر تو پھر وہی باہم ہوں صحبتیں کچھ تم بدل گئے ہو نہ میں کچھ بدل گیا

میر صاحب امام الشعرا ہیں ان کا ایک بہت مشہور شعر ہے ؎

رہ طلب میں گرے ہوتے سر کے بل ہم بھی شکستہ پائی نے اپنی ہمیں سنبھال لیا

اسی مضمون کو امانت نے دو اشعار میں ادا کیا ہے

وہ بلبل بے برگ و نوا ہوں کہ ہمیشہ خالق کے کرم سے رہی آرام کی صورت

محتاجیٔ تقدیر نے آفت سے بچایا اس باغ میں دیکھی نہ کبھی دام کی صورت

عشاق کی بدنامی کا مضمون عام ہے۔ امانت کا ایک شعر ہے ؎

نیک نامی ہے دلا فرقۂ عشاق میں عشق　　ہے وہ بدنام محبت میں جو بدنام نہیں

اسی غزل میں ایک اور اچھا شعر ہے۔

ہر سخن پر مجھے دیتا ہے وہ بدخو دشنام　　کونسی بات مری قابل انعام نہیں

غم فراق سے ضبط و تحمل کا ساغر لبریز ہو کر چھلکنا ہی چاہتا ہے اور عاشق عاشقی سے توبہ کرتا ہے۔ ؎

ایسے مزے چکھائے غم ہجر یار نے　　واللہ دل لگانے کا اب حوصلہ نہیں

الم نصیبی کی حد اس سے بڑھ کر کیا ہو سکتی ہے کہ انسان اس کا خوگر ہو جائے اور اگر کسی وقت رنج دمحن سے نجات بھی ملے تو خود گرفتاری کی دعوت دے ؎

اسیری کے مزے نے کھو دیا مجھ کو زمانے سے　　قفس سے چھوٹ کر صیاد کے چھپتا ہوں دامن میں

اسی غزل میں ایک اور شعر ہے جس کی بندش اور ادا قابل داد ہے ؎

تڑپ اعضا میں ابرو میں کجی شوخی ہے چتون میں　　جوانی میں غضب ہوگا جو آفت ہے لڑکپن میں

محبوبوں کی بے نیازی کے عام مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے ؎

بزم عالم کے حسینوں میں عجب اندھیر ہے　　جان یوں پروانہ دے اور شمع کو پروا نہ ہو

اس شعر میں اگرچہ رعایت لفظی کو ملحوظ رکھا ہے لیکن آورد کا پتہ نہیں چلتا

ایک واقعہ کو کس خوبی سے نظم کیا ہے ؎

کسی نے ہاتھ ملے نعرہ زن ہوا کوئی　　زمانے میں مرے مرنے کی عجب خبر پھیلی

دبا کے دانتوں میں انگلی وہ بے وفا بولا　　تپ فراق نے عاشق کی جان اچھی لے لی؟

اپنے دل کے "واشد" نہ ہونے پر میر صاحب فرماتے ہیں ؎

سب کھلا باغ جہاں الا وہ حیران و خفا　　جس کو دل سمجھے تھے ہم سو غنچہ تھا تصویر کا

اسی مضمون کو ذرا اور المیہ رنگ دے کر امانت نے پیش کیا ہے ؎

غنچۂ دل کے مقدر میں نہیں کھلنا لکھا　　یاں صبا بھی آن کر باد خزاں ہو جائے گی

ایک مشکل زمین میں طبع آزمائی کی ہے لیکن عجب آبدار گوہر نکالے ہیں۔

یہی دل قلق کو رہا زیر زمین نہ موئے یہ بھی رنج والم سے چھٹے
جنھیں چھوڑتے تھے اکدم نہ کبھی تا حشر غضب ہے وہ ہم سے چھٹے
ہو کیوں نہ ہمیں مرنے کی خوشی کہ لحد میں فراق کے غم سے چھٹے
آفت سے چھٹے ایذا سے چھٹے ہر وقت کے رنج والم سے چھٹے
سر پھوڑتے تھے دم توڑتے تھے عنقا تھی جہاں میں سیر چمن
موت آئی قفس میں خوب ہوا صیاد کے جور وستم سے چھٹے
ہر طرح امانتؔ مشکل ہے کوئی نہیں شکل رہائی کی!
ہستی کے وہ دام میں آکے پھنسے جو لوگ کہ قید عدم سے چھٹے

مقطع میں وہی مضمون ہے جسے علامہ اقبال نے ایک دوسرے انداز میں پیش کیا ہے ؎

ترے آزاد بندوں کی نہ یہ دنیا نہ وہ دنیا یہاں مرنے کی پابندی وہاں جینے کی پابندی

حرف وحکایات کے سلسلہ میں ایک شعر ہے

بیداد مجھے یاد ہے واللہ تمہاری یوسف کی قسم اب نہ کروں چاہ تمہاری

امانتؔ کے کلام میں بعض اوقات ضمنی طور پر ان کے عقائد، حالات اور واقعات کا بھی سلسلہ مل جاتا ہے۔ اس قبیل کی غزلوں میں سب سے اہم درج ذیل ہے۔

کیوں نہ ہوں لطافت سے پر اشعار امانتؔ مائل ہے رعایت پہ دل زار امانتؔ
کی بدلے عبادت کے سدا حُسن پرستی جنت ہو بھلا خاک طلب گار امانتؔ
اخلاق سے پیش آئے شرافت ہے جتانا بنتا ہے مروت کے سبب کار امانتؔ
غم دوست ہے دل رنج سے راحت ہے جہاں میں فرحت کا سرانجام ہے آزار امانتؔ
کیوں ہوں ریاضت پہ نظر کر کے عدو سرد رحمت سے تری گرم ہے بازار امانتؔ

لفظوں میں متانت ہے فصاحت ہے زباں میں
کہتا ہے ہر ایک سن کے یہ اشعارِ امانت

کاذب ہیں مضامین کی بندش کو کہیں جھوٹ
معمور صداقت سے ہے گفتارِ امانت

مہتاب کی طلعت ہے کم از کرمکِ شب تاب
کس مرتبہ ہے تیرہ شبِ تارِ امانت

وحدت کے نظر آتے ہیں کثرت میں کرشمے
ہیں دو دل و دیدۂ بیدارِ امانت

ہمتا ہے غم میں دردِ محبت سے ہمیشہ
صحت سے بری ہے دلِ بیمارِ امانت

عشرت کسے کہتے ہیں شبِ وصل کہاں کی
فرقت ہے سدا درپئے آزارِ امانت

عورت میں اصالت میں نجابت میں ہے بے مثل
ہر بلبلِ خوش لہجۂ گلزارِ امانت

تحصیل مضامیں ہے سدا ملکِ سخن میں
ہے طبعِ رسا ناظمِ سرکارِ امانت

کچھ تھوڑے سے شاگردوں کے نام آئیں ہیں نظم
دیکھو بفراست سوئے اشعارِ امانت

اسی طرح ایک شعر میں آتش سے معاصرانہ چشمک کی طرف اشارہ کیا ہے اور بعض اشعار میں اپنے اثنا عشری عقائد ظاہر کئے ہیں۔

مجموعی اعتبار سے ان کا کلام ان کی قادر الکلامی پر دلیل ہے اور اس عہد کی شاعری میں لکھنویت کے عناصر کا پورا پورا رنگ دکھاتا ہے۔ اور اس حیثیت سے ڈرامائی نظموں، واسوختوں اور سلام و مراثی پر نظر ڈالتے وقت ان کی غزل گوئی کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔

(جامعہ جنوری، فروری ۱۹۴۱ء)

داغ کی عشقیہ شاعری میں رندی اور شاہد پرستی

اُردو میں بدنام شاعروں کا ایک خاصہ طویل سلسلہ ہے، نظیر اکبرآبادی، میر تقی میر مصحفی، جرأت، رنگین، انشا، واجد علی شاہ اختر، مومن اور داغ ایک طرف ہیں۔ نظیر اکبرآبادی اس لئے بدنام ہیں کہ طریق راسخہ شعراء سے منحرف تھے اور بقول شیفتہ:۔

"اشعار بسیار دارد کہ بر زبان سوقین جارسیت و نظر بآن ادبیات در اعداد شعرا نشاید ش شمرد[1]"

گویا اُن کی خطا یہ تھی کہ عوام کی زندگی کی ترجمانی کرتے تھے، میر[2] بیچارے کی یہ خطا بتائی جاتی ہے کہ وہ اس عطار کے لونڈے پر مرتے تھے اسی سے دوا لیتے تھے، مصحفی یوں بدنام ہیں کہ ایک طرف امرد پرستی میں مبتلا ہیں اور دوسری طرف عصمت[3] نام ایک شاہد بازاری کی محبت میں اسیر ہیں جرأت معاملہ بندی کے ملزم ہیں کہ اُن مضامین کو جو عاشق و معشوق کے درمیان گذرتے ہیں موضوع سخن بناتے تھے، ان کے بارے میں شیفتہ کی رائے سُنئے:۔

"سخن بہ مضامینے کہ میان عاشق و معشوق می گذرد می کرد . . . . چوں از اصول و قوانین ایں فن بہرہ نداشتہ نغمہائے خارج از آہنگ می سرودہ و آوازہ اش کہ چوں طبل دور رفتہ از انست کہ پذیرائی خاطر و گوارائی طبع اوباش و الواط حرف منیر دہ ہے[4]"

---

[1] گلشن بیخار، مطبوعہ نولکشور صفحہ ۲۳۱۔ [2] عندلیب شادانی۔ [3] مصحفی، ابو اللیث صدیقی۔ [4] گلشن بیخار نولکشور صفحہ ۷۴۔

رنگین اور انشاؔ کو ان کی ظرافت اور خوش طبعی لے بیٹھی بدبختی، اور ہزل انھوں نے بطور تفنن طبع اختیار کی تھی، لیکن ان کے سامنے اُن کے تمام ادبی، علمی اور شاعرانہ کمالات محو ہو کر رہ گئے، بیچارہ واجد علی شاہ اپنی لذت پرستی، بیگمات کی کثرت اور راگ و رنگ کے الزام میں ایسا بدنام ہوا کہ آج اس کی پچاس سے اوپر تصانیف[۵] کا کوئی نام بھی نہیں جانتا، مومنؔ نے بقول مولانا ضیاء احمد[۶] اپنی علمیت کا پردہ ڈالا لیکن کسی پردہ نشین کے عشق نے انھیں بھی بدنام کر کے چھوڑا، اسی سلسلہ کی ایک کڑی نواب مرزا خاں داغؔ ہیں۔ سکسینہ لکھتے ہیں :- " انھوں (جرأت) نے سب سے پہلے بگڑے ہوئے عام مذاق کی پیروی کی اور ایک ایسا رنگ اختیار کیا جس کی تکمیل متاخرین میں نواب مرزا خاں داغؔ کے ہاتھوں ہوئی[۷]...... بعض جگہ تعیش اور خراب جذبات کی تصویریں متانت اور تہذیب سے گری ہوئی ہیں[۸]...... " داغؔ پر سب سے بڑا اعتراض یہ ہے کہ وہ ارباب نشاط کے شاعر تھے اور ان کے اشعار ہیجان اور مخرب اخلاق ہوتے ہیں[۹]..... داغؔ کے اشعار صرف ایسے عشق سے تعلق رکھتے ہیں جس کو خلوص اور روحانیت سے کوئی تعلق نہیں[۱۰] "

دوسری طرف بدنام شعراء کا ایک اور سلسلہ ہے یہ لکھنوی اساتذہ ہیں جو کنگھی چوٹی اور انگیہ محرم میں گرفتار ہیں۔ ان کی بوالہوسی کسی انگیہ کی چڑیا کو ہاتھ ہیں لانا عنقا کو دام میں لانا سمجھتی ہے۔ ان کا عشق "سبزہ خط" سے شروع ہو کر " ملائم پیٹ " سے گزرتا " اک شئے مخملی " تک جا پہنچتا ہے، یہ محبوب کے جسم کے رونگٹے رونگٹے سے عشق کرتے ہیں لیکن یہ معشوق جس کا دہن نقطہ اور کمر موہوم ہے خود بھی دھوکہ ہے، اور پھر اس معاملہ میں یہاں تک شدت اختیار کی جاتی ہے کہ محبوب کے دروازے کی بلی مرغ جان کو توڑ ڈالتی ہے اور محبوب کی

---

۵ بحوالہ بنی، از واجد علی شاہ اخترؔ ۶ دیوان مومن ضیاء احمد ۷ تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ مترجمہ عسکری نولکشور تیسرا ایڈیشن صفحہ ۱۹۵۔ ۸ ایضاً صفحہ ۲۰۷۔ ۹ ایضاً صفحہ ۳۷۱ ۱۰ ایضاً صفحہ ۳۷۲

ناک کا چوہا رخت تن، کاٹ ڈالتا ہے[1] اور پھر یہ عاشقِ جانباز جب پینے پلانے کی طرف آتا تو افیون کھاتا ہے اور افیون کھا کر ہی خودکشی کر لیتا ہے[2]

ان بدنام شاعروں کی فہرست میں اور اضافہ ممکن ہے لیکن ان سب ناموں کو اُردو شعرو ادب کی تاریخ سے خارج کر دیں تو پھر کیا رہ جاتا ہے اور اگر یہ غور کریں کہ ان بدنام شاعروں نے زبان کی ترقی اور عہد بہ عہد اصلاح نہ کی ہوتی تو آج ہماری زبان کہاں ہوتی تو ان شاعروں پر بدنامی کا لیبل لگانے سے پہلے ہمیں ایک مرتبہ ضرور تامل ہوگا اسی فہرست میں سے آج نواب مرزا خاں داغ دہلوی موضوع سخن ہیں۔

اس مضمون کے عنوان سے شاید شبہ ہو کہ میرے نزدیک داغ کی شاعری میں رندی اور شاہد بازی کے سوا اور کچھ نہیں اس لئے میں پہلے اسی کی وضاحت کرنا چاہتا ہوں میرے خیال میں داغ کی شاعری کیا بہ لحاظ موضوعات اور کیا باعتبار زبان بڑی وسعت رکھتی ہے یہ صحیح ہے کہ ان کے یہاں وہ تمام رسمی مضامین جو غزل میں اُن سے پہلے ادا ہوتے چلے آتے تھے۔ بلکہ اُن میں سے بعض ان کے بعد بھی غزل میں دخیل رہے موجود ہیں لیکن ان کے پہلو بہ پہلو ایسے اشعار بھی بہ کثرت ہیں جو ذاتی واردات اور واقعات پر مبنی معلوم ہوتے ہیں، ان میں ان کی عشق پرستی، شوق وصال۔ آلامِ فراق، تلذذ وغیرہ سب کچھ شامل ہیں، دوسری طرف ایسے عارفانہ مضامین ہیں جو بظاہر ایک رند شاہد باز کی طبیعت سے مناسبت نہیں رکھتے۔ ایک طرف شوخی ہے جو کہیں بھی پھیل کر پھکڑ یا فحش تک نہیں پہونچی لیکن جگہ جگہ طبیعت کی شگفتگی ضرور ظاہر کرتی ہے۔ اس میں زاہد و واعظ پر پھبتیاں اور طعن ہے لیکن ساتھ ہی شدید قسم کی مذہبیت

---

[1] مرغ جاں کو توڑے گی بلی ترے دروازے کی رخت تن کو کاٹے گا چوہا تمہاری ناک

[2] بوسۂ خال سیاہ دیتے نہیں صاحب اگر ایک دن سُننا کہ بندہ کشتۂ افیون ہوا

رسول اکرمؐ سے محبّت، حج بیت اللہ کے شوق کا اظہار، اپنی معصیت کا اعتراف اور عفو کی طلب بھی پائی جاتی ہے۔

باعتبار زبان و بیان داغؔ کی شاعری اردو زبان کی تاریخ میں اپنا ایک مقام رکھتی ہے بعض لوگوں کا خیال ہے کہ نذیر احمد کی نثر کی طرح محاورہ بندی کا شوق بھی کہیں کہیں داغؔ کو لے ڈوبا ہے۔ ایسے چند اشعار ضرور نکل آئیں گے جن میں محض محاورہ بندی کے شوق میں تصنع اور آورد پیدا ہو گئی ہے۔ میرؔ اور سوداؔ بے شک اردو شاعری کے آفتاب و ماہتاب ہیں لیکن ان کی زبان دلّی کی ٹکسالی زبان ہونے کے باوجود کہیں کہیں کھٹکتی ہے۔ اس کی وجہ انشاؔ سے سُنئے :۔

"ازیں گفتگو ہا عدم حفظِ مرتبہ افصح اردو سخن گفتن یعنی مرزا رفیع دہلوی علیہ الرحمۃ و میر صاحب عالی قدر میر محمد تقی صاحب باوجود لہجہ اکبرآباد و شمول الفاظ برجی و گوالیار در وقت تکلم از سبب تولد در مستقر الخلافۃ مذکور خاطر داعی آثم نیست" [1]

دہلی کی ٹکسالی زبان کی حدود بھی انشاؔ نے متعین کی ہیں :۔

"مکانیکہ کہ در آں مجمع فصحا است قلعہ مبارک بادشاہی است و دو محلہ دیگر یکے بنگلہ سید فیروز کہ از خانہ مرزا اکمل مرثیہ خوان متوفی تا حویلی اسمٰعیل خان صفدر جنگی واز آنجا تا حویلی ملکہ آفاق ملکہ زمانیہ بنت فرخ سیر بادشاہ یک ضلع محسوب است بلکہ نزدیک بعضے کابلی دروازہ و بیرون آں نیز تا تکیہ شاہ خدا یار، و ایں طرف از حویلی نواب شیر جنگ مرحوم و چوک نواب سعادت خاں بہادر برہان الملک جنت آرامگاہ تا پھاٹک حبش خان داخل آں باشد لیکن قدرے در ایں مقام تامل است۔ آنچہ شک را در آں گنجائش نیست ایں است کہ تا حویلی ملکہ آفاق فصاحت از در و دیوارمی بارد و از جتلی قبر

---

[1] دریائے لطافت، الناظر پریس لکھنؤ، صفحہ ۳۳

تا ترکمان دروازہ یک طرف وتا دہلی دروازہ کہ بہ دلّی دروازہ شہرت وارد یک طرف، وتا چوک سعداللہ خاں طرف دیگر، وحویلی و بازار نواب امیر خاں مرحوم و سہ راہہ بیرم خاں کہ بہ تراہہ مشہور است و محلہ فولاد خاں و کوچہ چیپا جزو دہلی دروازہ است[1]

داغ نے فصاحت کی ان حدود ہی میں آنکھ کھولی، ۱۲۴۶ھ[2] میں چاندنی چوک میں پیدا ہوئے اور ۱۲۵۲ھ میں جب ان کی والدہ نے صاحب عالم مرزا محمد سلطان فتح الملک بہادر سے نکاح کرلیا تو مرزا صاحب بھی قلعہ شاہی میں پہونچ گئے۔ زباندانی اور شاعری کی مشق اس طرح "مجمع فصحا یعنی قلعہ مبارک" میں ہوئی، صف اوّل کے شاعروں کی فہرست میں داغ کے علاوہ بہت کم لوگوں کو یہ موقع ملا ہوگا اور اس اعتبار سے ان کا سارا کلام ایک تاریخی سند کی حیثیت رکھتا ہے لیکن داغ کی شاعری اور زباندانی کے اس "بحر بیکراں" کے بیان کے لئے بھی ایک سفینہ درکار ہے، اسی لئے "ظرف تنگنائے مضمون" میں صرف دو پہلوؤں یعنی رندی و شاہد پرستی کی تحدید کرلی گئی ہے۔

داغ کی شاہد پرستی کے سلسلہ میں سب سے پہلے مثنوی فریاد داغ[3] کا ذکر کرنا چاہیئے، اس میں کلکتہ کی ایک طوائف حجاب بائی سے داغ نے اپنے معاشقے کا حال نظم کیا ہے۔ مثنوی رام پور میں لکھی گئی اور ۱۳۰۰ھ میں مکمل ہوئی[4] اس وقت داغ کی عمر ۵۴ سال کی تھی جس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اس زمانہ میں جب طبیعت کا یہ رنگ تھا تو جوانی میں کیا کچھ نہ ہوا ہوگا، حجاب بائی کا ذکر مثنوی میں جابجا کرتے ہیں۔

کس قیامت نے پائمال کیا، سحر بنگالہ نے حلال کیا[5]

---

[1] ایضاً صفحہ ۲۲-۲۳۔ [2] جلوۂ داغ، مطبع شمسی حیدرآباد دکن ۱۹۰۲ء، صفحہ ۱۰۔ [3] فریاد داغ، مطبع منشی محمد علی مالک اخبار نیر اعظم مراد آباد ۱۸۸۵ء، پہلا اڈیشن [4] فریاد داغ صفحہ ۵۳ [5] آفتاب داغ میں بھی ایک شعر دیکھئے:- مسخر کرلیا آخر کو بنگالے کے جادو نے :: بڑا بول آگے آیا ہم جو بولے تھے لڑکپن میں مہتاب داغ میں اس طرح کے اشعار موجود ہیں۔

شوخیاں ہیں حجاب میں کیسی
لنترانی جواب میں کیسی
یا الٰہی نجات غم سے ملے
وہ سراپا حجاب ہم سے ملے

داغ کی حجاب سے ملاقات رامپور کے مشہور بے نظیر کے میلے میں ہوئی تھی، صفت معشوق کے عنوان سے سراپا لکھتے ہوئے بیان کرتے ہیں۔

رُخ سے ظاہر تھا نور کا عالم
اور اس پر غرور کا عالم
جُٹی جٹی بھوؤں کی وہ تحریر
کیوں نہ دل اس لکیر پر ہو فقیر
ایسے پتھر وہ دونوں قبۂ نور
شیشۂ دل ہو جن سے چکنا چور
گات بانکی بدن سڈول تمام
فتنہ قد فتنہ چشم فتنہ خرام
نشۂ حسن کی ترنگ غضب
نوجوانی کی تھی اُمنگ غضب
اُف رے عہد شباب کی مستی
بے پیئے ہے شراب کی مستی
رقص طاؤس باغ سے اچھا
شعر کا لطف داغ سے اچھا

سراپا کی تفصیل کے بعد ابتدائی ملاقات کا حال ہے، قدرتی طور پر یہ منزل زیادہ دشوار نہیں تھی۔ داغ بہت جلد کامیاب کامران نظر آتے ہیں۔

ایک اک دم میں سو مداراتیں،
لطف کے دن وہ عیش کی راتیں
رات کٹتی ہنسی خوشی کیا کیا
ہوتی رہتی کھلی ڈھکی کیا کیا
عیش یہ آسمان نہ دیکھ سکا
چار دن شادماں نہ دیکھ سکا

اور اس کے بعد:-

آگئی ہجر کی گھڑی سر پر
یہ بلا جھیلنی پڑی سر پر،
قصد ٹھہرا وطن کے جانے کا
رنگ بدلا نیا زمانے کا

چلتے وقت راز و نیاز کی باتیں اور عہد و پیمان ہوتا ہے۔ حجاب بائی کلکتہ کی تعریف کرتی ہے پھر بھی:-

جی نہیں چاہتا ہے۔ جانے کو — پر چلے ہیں قلق اُٹھانے کو
ایسے ویسوں سے جی نہیں ملتا — داغ سا آدمی نہیں ملتا

چلتے وقت یوں تسلی دی جاتی ہے :-

آتے جاتے ہیں سب خدائی میں — مر نہ جانا مری جدائی میں
زندگی شرط ہے تو آئیں گے — لطف صحبت کے پھر اُٹھائیں گے
دل سے نزدیک ہم ہیں دُور نہیں — اس قدر دور رام پور نہیں
مصرعۂ میر پڑھ کے فرمایا — پھر ملیں گے اگر خدا لایا،

اس کے بعد داغ نے حالتِ ہجر اور گلہ فلک کج رفتار کے عنوان سے حالتِ فراق اور اپنے رنج والم کی کیفیت بیان کی ہے :-

دل کی حالت بُری ہے سینے میں — سانس چلتی چھری ہے سینے میں
چبھتی ہے کوئی شے کلیجے میں — ہوک سی اُٹھتی ہے کلیجے میں
دل سے پہروں کلام کرتا ہوں — زندگی کو سلام کرتا ہوں
اشک اُمڈے برس گئیں آنکھیں — دیکھنے کو ترس گئیں آنکھیں

اس عرصہ میں نامہ و پیام کا سلسلہ جاری رہا اور داغ نے حجاب بائی کو دوبارہ بے نظیر کے میلے میں شرکت کی دعوت بھیجی، اس کا جواب دیکھئے۔

ایسے میلے میں کیوں نہ آئیں ہم — کہ جہاں تم سا شخص پائیں ہم
کیا نہیں ہم کو شوق خوب کہی — کیا نہیں ہم کو ذوق خوب کہی
باغ کی ہم بہار لوٹیں گے — داغ کی ہم بہار لوٹیں گے

معلوم ہوتا ہے کہ درمیان میں اور کوئی حایل تھا بعد حجاب بائی کے آنے کی صرف یہ صورت تھی کہ وہ طلب کریں، داغ نے یہ بھی گوارا کیا اور بقول خود :-

ان کی کس کس طرح اطاعت کی — پھر انھوں نے بھی یہ عنایت کی

صاف دل سے مرا سلا بھیجا، کہ بنارس انھیں بلا بھیجا

بنارس سے رامپور کی منزل دور نہ تھی، حجاب کی آمد پر گویا عید آگئی۔

تھا یہ اس گلعذار کا آنا یا نسیم بہار کا آنا،
پھر وہی ساعت سعید آئی کہ برس دن کے بعد عید آئی،
میرے غمخوار جاکے لائے انھیں نہ بنی کچھ بغیر آئے انھیں

لیکن آنے کے بعد بھی حجاب قائم رہا اور رقیب روسیہ کے ڈر سے داغ کے دل کا داغ سلگتا ہی رہا۔ آخر :-

چار دن میں یہ اتفاق کی بات ان سے ان سے ہوئی نفاق کی بات

اب ان کے لئے میدان صاف تھا۔

گزری اوقات عیش و عشرت سے دو مہینے تک ایک صورت سے
دوست اپنا وہ مجھ کو جان گئے میرے کہنے کو دل میں مان گئے

حجاب بانی غالباً اپنے پیشے اور تربیت کی مناسبت سے زیادہ دن تک کسی کی پابند ہو کر نہیں رہ سکتی تھی اور بہت جلد رامپور اسے قید خانہ معلوم ہونے لگا۔

بولی میری بلا قفس میں رہے آدمی کیوں پرائے بس میں رہے
قید خانہ ہے رام پور مجھے جلد رخصت کریں حضور مجھے

چلتے وقت رسمی طور پر ان کی تسلّی بھی کی گئی، نامہ و پیام کا سلسلہ بھی جاری رہا، یہاں تک کہ حجاب نے داغ کو کلکتہ طلب کیا اس سفر کا ذکر کرتے ہوئے جلوۂ داغ کے مصنف لکھتے ہیں :-

"ایک مرتبہ بہ ضرورت خاص رامپور سے دلّی اور لکھنؤ وغیرہ مقامات میں ہوتے ہوئے کلکتہ تشریف لے گئے تھے اور وہاں کم و بیش تین مہینے قیام کیا تھا"[۱]

---

[۱] جلوۂ داغ مولانا احسن احسن مارہروی، مطبع شمسی حیدرآباد ۱۹۰۲ء، صفحہ ۳۵۔

یہ "ضرورتِ خاص"، جسے چھپانے کی کوئی خاص وجہ نظر نہیں آتی سوائے حجاب بائی سے ملاقات کے کچھ اور نہیں۔ آئینۂ داغ کے مؤلف بھی اس سفر کا حال اس طرح لکھتے ہیں:۔

"رام پور میں آپ کا یکایک خیال ہوا کہ کلکتہ چلیے ..... داغ صاحب نے سیاحت کلکتہ کی یادگار میں ایک مثنوی لکھی ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہاں ایک شاعرہ حجاب نامی سے آپ کو محبت ہوگئی تھی جس کے فراق میں آپ نے مثنوی فریادِ داغ لکھی ہے"[1]

بہر حال، اس سفر کی تفصیل داغ نے خود لکھی ہے۔ پہلے دہلی گئے۔

جا کر اپنے وطن میں جی نہ لگا — اس بنائے کہن میں جی نہ لگا

وہاں سے لکھنؤ پہنچے:۔

بہت اجڑے ہوئے مکان دیکھے — مٹنے والوں کے کچھ نشان دیکھے

یہاں کی خاطر مدارات اور تواضع سے فرصت پاکر کانپور اور الہ آباد ہوتے ہوئے عظیم آباد پہنچے یہاں قیام زیادہ رہا۔

خوش گلو بھی کئی سُنے مَیں نے — خوبرو بھی کئی چُنے مَیں نے

آخر کار منزلِ مقصود پر جا پہونچے، ناخدا کی مسجد کے سامنے بالائے بام قیام کیا اور دل کھول کر دادِ عیش دی۔

بختِ بیدار و یار ہے دم ساز — اے شبِ وصل تیری عمر دراز
صبح سے شام تک جمال کا لطف — شام سے صبح تک وصال کا لطف
عیش و عشرت کی بات بات اچھی — رات سے دن تو دن سے رات اچھی
ہر گھڑی ٹوک جھونک ہوتی تھی — دم بدم روک ٹوک ہوتی تھی
رات عیش و نشاط میں گذرے۔ — صبح تک اختلاط میں گذرے

[1] آئینۂ داغ، مرتبہ نثار علی شہرت، صفحہ ۱۰۲

مدعی لاکھ ڈر دکھاتے ہیں   وہ جو کہتے ہیں کر دکھاتے ہیں

عیش و عشرت کا یہ زمانہ بھی مختصر نکلا، داغ کی رخصت کی مدت ختم ہوئی اور رامپور سے طلبی پر انھیں واپس آنا پڑا، لیکن مثنوی کے خاتمے تک یہ لگی بجھ نہیں پائی۔

یا الٰہی نجات غم سے ملے   وہ سراپا حجاب ہم سے ملے
ورنہ اس کا خیال بھی نہ رہے   اب یہ جیسا یہ حال بھی نہ رہے

یہ مثنوی ذاتی اور وارداتی قسم کی ہے اس میں ایک گوشت پوست کا مرد ایک عورت کی محبت میں گرفتار ہوتا ہے اور یہ محبت بلاشبہ جنسی کشش کی ایک شکل ہے، پڑھنے والوں کو یہ صورت حال پہلے ہی تسلیم کر لینا چاہیے ہم اسے میر حسن کی رموز العارفین سمجھ کر نہیں پڑھنا چاہیئے بلکہ سحر البیان سامنے رکھنا چاہیئے جس کے متعلق ایک طرف یہ دعویٰ ہے کہ اس سے بہتر عشقیہ مثنوی اردو میں نہیں لکھی گئی اور دوسری طرف انشا کہتے ہیں کہ مثنوی نہیں کہی سانڈے کا تیل بیچتے ہیں۔[۱] اس مثنوی میں دو موقعے ایسے آئے ہیں جہاں بقول بعض میر حسن پھسل گئے ہیں۔ ایک سراپا کے بیان میں بعض اشعار جہاں بعض اعضاء کی بہت کھلی تشریح کی گئی ہے دوسرے عاشق و معشوق کی ملاقات کا منظر جہاں دو ایک شوخ اشعار میر حسن کے قلم سے نکل گئے ہیں لیکن ان پر بھی پست مذاقی، فحش نگاری یا ابتذال کا لیبل لگانا مشکل ہے کیوں کہ ان میں بھی مناظر اور جذبات صرف اشاروں اور کنایوں میں ادا ہوئے ہیں، اگر اس بنا پر میر حسن کی سحر البیان مخش ہے تو پھر عاشقانہ شاعری کا بیشتر دفتر غرق آب کرنا پڑے گا۔ نہ صرف یہ بلکہ نثر میں میر امن کی باغ و بہار سے لے کر شرر اور سرشار کے ناولوں سے گزرتے ہوئے ٹیڑھی لکیر تک سارے ناول دریا برد

---

[۱] دریائے لطافت صفحہ ۵۲

کردیے جائیں گے اور دے دے کر راہ نجات اور میلاد اکبر ہی ہمارے ادبی شہکار ٹھہریں گے۔

جب میر حسن پر اعتراض کی یہ نوعیت ہو تو بیچارے داغ تو بالکل معصوم ہیں۔ انھوں نے وصل کا لفظ بار بار استعمال کیا ہے۔ عیش و عشرت کا جابجا تذکرہ ہے لیکن معاملات درون پردہ کی تشریح یا تفصیل کہیں بیان نہیں کی ہے اور جو کچھ کہا بھی ہے اسے اشاروں اور کنایوں میں ادا کیا ہے۔ شعر کا حسن اگر حسن معنی اور حسن بیان کا مجموعہ ہے تو اس مثنوی کا بیشتر حصہ حسین قرار پاتا ہے۔ اس میں اصلیت اور واقعیت ہے۔ جذبات نگاری اور سراپا نگاری ہے۔ ہجر اور وصل کے عالم کا بیان ہے اور ہر جگہ بات صفائی اور سادگی سے بیان کی ہے۔

اس مثنوی سے ایک بات پایۂ ثبوت کو پہونچ جاتی ہے کہ داغ کی عشقیہ شاعری محض نقالی یا رسمی نہیں۔ اگرچہ اس قسم کے رسمی اشعار ان کے یہاں موجود ہیں لیکن یہ داغ کے اصلی رنگ کو ظاہر نہیں کرتے۔

چشم پر شوق میں مژگاں ہیں زباں کے کانٹے
میں جو از بسکہ ترا تشنۂ دیدار رہا

ترے دست حنائی میں ہے چور
کسی کو ہاتھ کا سچا نہ پایا

تصور میں مرے تیری کمر ہے
اُسے دُنیا سے کچھ عنقا نہ پایا

واں شب وعدہ ملی پاؤں میں مہندی اُسنے
یاں کلیجہ کوئی ملتا ہے تمنائی کا

آنسو بہا رہا ہوں خط یار پڑھ کے بار بار
یوں دانہ ڈالتا ہوں کبوتر کے روبرو

بنا حلقۂ زلف آغوش شوق
گرفتار اُن کی کمر ہو گئی

غبار آلودہ ہیں پائے حنائی
مٹا کر آئے ہو مدفن کسی کا

وہ اپنا دست حنائی بھی رکھتے ڈرتے ہیں
علاج کون کرے میرے دل کے چھالوں کا

لگائے بیٹھے ہیں مہندی عبث شب وعدہ
تمھیں اُمید ہے رنگ حنا کے آنے کی

اس قسم کے اشعار داغ کے یہاں اور بھی مل جائیں گے لیکن یہ داغ کا اصلی

رنگ ظاہر کرنے کی بجائے اس عہد کے مقبول طرز کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ناسخ اور آتش کا دور گزر چکا تھا لیکن لکھنویت کے علمبردار امیر، منیر، جلال، تسلیم اور ان کے بکثرت متبعین موجود تھے۔ ۱۸۵۶ء میں واجد علی شاہ کی معزولی کے بعد ان میں سے اکثر نے دربار رام پور میں پناہ لی اور ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد تو لکھنؤ اور دلی اجڑ کر جو بستیاں آباد ہوئیں اُن میں ایک رام پور بھی تھا، داغ بھی ان محفلوں میں آکر شریک ہوئے جن میں اسیر، منیر، جلال، امیر، تسلیم وغیرہ شامل تھے، محفلیں جمتی تھیں، مشاعرے ہوتے تھے اور طرحی مصرعوں پر طبع آزمائی کی جاتی تھی، ایسے مشاعروں سے جہاں ایک خاص قسم کی ادبی فضا پیدا ہوتی ہے وہاں چند پہلو ایسے بھی ہیں جو فنی حیثیت سے شاعری کے لئے مفید نہیں، مشاعروں کے لئے جو اشعار مصرع طرح پر لکھے جاتے ہیں اُن میں قدرتی طور پر آورد زیادہ ہوتی ہے یا دلی جذبات اور کیفیات کا دخل ہوتا بھی ہے تو ایک مخصوص اور محدود پیمانے میں ان جذبات کو ادا کرنے میں بڑے تکلف اور تصنع سے کام لینا پڑتا ہے۔ مشاعروں میں ایک قباحت یہ ہوتی ہے کہ جو رنگ عام پسند اور مقبول ہوتا ہے مشاعروں میں شرکت کرنے والے اس سے لازمی طور پر متاثر ہوتے ہیں، اعلیٰ درجے کے شعرا کے کلام میں جو بھرتی کے اشعار ملتے ہیں یا جن میں محض رسمی مضامین ادا کئے گئے ہیں۔ اور اسی وجہ سے ایسے اشعار گلزار داغ[۱] اور آفتاب داغ[۲] زیادہ ہیں جو رامپور کے یادگار ہیں ان اثرات سے کسی قدر آزاد ہو کر داغ نے حیدر آباد کے زمانہ قیام میں جو کلام مرتب کیا ہے جو مہتاب داغ، یادگار داغ اور ضمیمہ یادگار داغ میں شامل ہے وہ ان کے پختہ اور اصلی رنگ کو ظاہر کرتا ہے۔

۱؎ گلزار داغ، مطبع انوار محمدی لکھنؤ تینتیسواں اڈیشن، تاریخ طبع اول ۱۲۹۶ھ۔

۲؎ آفتاب داغ، مطبع انوار المطابع لکھنؤ، تاریخ طبع اول ۱۳۰۲ھ۔

یہاں داغ کی ہوس پرستی اور رندی کے سلسلہ میں ایک اور نکتہ قابل لحاظ ہے۔ داغ نے [1] ۱۳۰۸ھ میں دربار رامپور سے قطع تعلق کیا اور اسی سال حیدر آباد گئے، اس وقت ان کی عمر ساٹھ برس سے صرف ایک سال بلکہ چند مہینے کم تھی، اس عمر میں جوانی کی چڑھی آندھی اتر چکی ہوتی ہے اور بقول غالب قویٰ مضمحل ہونے لگتے ہیں عناصر میں اعتدال باقی نہیں رہتا، ان حالات میں یہ نتیجہ نکالنا زیادہ صحیح نہیں ہوگا کہ شاہد پرستی کے جو مضامین اس دور میں داغ کے کلام میں ملتے ہیں وہ اُن کے اس وقت کے ذاتی واردات اور واقعات کا بیان ہیں، اُن کی شوخی اور تیزی جو بلاشبہ بھرپور جوانی کے ساتھ ہی ہو سکتی ہے یہ اشعار زیادہ سے زیادہ انکی شوخی طبع کا نتیجہ ہے یا پھر جوانی کی یاد ہے جو دل میں گدگدی پیدا کرتی رہتی ہے۔ ہمارے اکثر شعراء کی عمر کا آخری حصہ بڑی تنگ دستی عسرت اور معاشی بدحالی میں بسر ہوا ہے۔ میر مصحفی، انشا، جرأت سے لے کر غالب تک سب کا انجام کچھ ایسا ہی نظر آتا ہے۔ اسی لئے ان لوگوں کے آخر عمر کے کلام میں حزن وملال زیادہ ہے۔ داغ کا یہ زمانہ نہایت فارغ البالی اور اطمینان سے بسر ہوا اور طبیعت کی وہ شوخی چلبلاپن اور رنگینی جو قلعہ معلیٰ میں پیدا ہوئی، دربار رامپور میں پروان چڑھی، حیدر آباد میں بھی قایم اور باقی نظر آتی ہے۔

شاہد پرستی اور رندی کے ان مضامین کا غزل سے خاص تعلق ہے۔ یہاں غزل کی تعریف اور اس کے عناصر کا تجزیہ مقصود نہیں ہے، حسب ذیل دو بیانات پیش رکھنا ضروری ہیں،
غیاث اللغات کا مؤلف لکھتا ہے [2]

"غزال بفتحتین .... بازی کردن از جوانی وحدیث صحبت وعشق زناں"

دریائے لطافت میں اس کی تفصیل یوں بیان کی گئی ہے۔

---

[1] جلوۂ داغ، احسن مارہروی، مطبع شمسی حیدر آباد صفحہ ۴۴، ۵۰

[2] غیاث اللغات صفحہ ۳۴۸۔ [3] دریائے لطافت ص۳۲۶

" درآں ابیات سوائے ذکر شاہد و شراب و شکوۂ الم مفارقت و بیان جفا و خوے بد معشوق زیبا نہ باشد و ہر آنچہ خلاف آں است غزل نبود و تصرفات یاران اعتبار ندارد و کسانیکہ اشعار غزل برائے اظہار رعب بر ابلہاں و ملقب شدن بہ صاحب طرزِ جدید معما ساختہ اند کلام آنہا ہمہ غیر فصیح است و دور از پایۂ قبول و شہرت در بلید طبعان ہرگز نزدیک عقلا معتبر نیست۔"

ارتقائی ترتیب سے داغ کی عشقیہ شاعری کے اس عنصر کو دو ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ایک طرف گلزارِ داغ اور آفتابِ داغ کا کلام جو راہبور کی یادگار ہے دوسرا مہتابِ داغ اور یادگارِ داغ جو آخری دور کا کلام ہے اور جس کے مطالعہ سے محسوس ہوتا ہے کہ جو رنگ اور جو انداز پہلے دور میں کہیں کہیں جھلکتا تھا اب اس کا جلوہ عام ہو چکا ہے اور وہ شوخی جس میں حیا زیادہ اور شوخی کم تھی اب بدل چکی ہے اب شوخی، شرارت، چلبلا پن، اچپلاہٹ فتنہ قیامت بن چکی ہے، ان میں داغ ایک رند شاہد باز عاشقی کی بہت سی منزلیں طے کر چکا ہے، وہ اس مزہ سے پوری طرح واقف ہے اور اسے مزے لے کر بیان کرتا ہے۔ بلاشبہ بعض اشعار ایسے بھی آجاتے ہیں جن میں گن گن کر بوسے لینے کا ذکر، اور " زبان میری دہن میں تیرے، زبان تیری دہن میں میرے" قسم کے مضامین ہیں لیکن بڑی تلاش کے بعد بھی ایسے اشعار کی کل تعداد دس پانچ ہزار کے لگ بھگ ہوگی اس طرح کے یہ دس بیس اشعار بآسانی نظر انداز کر دئے جاسکتے ہیں۔ اور ان کی بنا پر داغ کو اوباش یا ان کی شاعری کو فحش یا مبتذل قرار نہیں دیا جا سکتا۔

جیسا کہ عرض کیا گیا ان اشعار کی خوبی ان کی شوخی اور بانکپن ہے۔ بعض لوگ غزل میں علو تخیل اور مضمون آفرینی تلاش کرتے ہیں، قطع نظر اس بحث سے کہ اس انداز کا غزل سے واقعی کوئی تعلق بھی ہے۔ داغ کے یہاں اس کی تلاش سعی لاحاصل ہے

کہ ان کی طرز ہی الگ ہے ۔ اس طرز میں سیدھی سادی واردات اور واقعاتِ عشق بیان ہوئے ہیں اور عشق بالکل وہی ہے جسے بعض لوگوں نے "فسادِ خوردنِ گندم" کا اثر بتایا ہے یہ صحیح ہے کہ یہ رنگ اس سے ملتا جلتا ہے جو جرأت نے اختیار کیا ہے لیکن جرأت کے یہاں شوخی اور بانکپن کی جگہ ایک طرح کا احساس کمتری ہے جو غالباً ان کے بصارت سے محروم ہونے کے باعث پیدا ہوا ہے اور اس کی تلافی انہوں نے غیر معمولی مزاج اور غیر معمولی انداز بیان اختیار کر کے ایک انفرادیت کی صورت میں ظاہر کرنے سے کی ہے ۔ اس لئے یہ تسلیم کر لینا پڑتا ہے کہ کہیں کہیں وہ بیشک حد سے بڑھ گئے ہیں یا پھسل پڑے ہیں ۔ داغ کے یہاں اس قسم کا احساس کمتری کہیں نہیں ملتا ۔ اور غالباً طبیعت کی شوخی شرارت یا چلبلاپن بھی اس وجہ سے قائم رہا ۔ ان کے تیور ہزیمت خوردہ عاشق کے نہیں ہیں جو محبوب کی ٹھوکروں سے پامال ہو جاتا ہے ، جو رقیبوں سے ڈرتا ہے اور محبوب کے سامنے بھی ذکر رقیب کی جرأت نہیں کرتا ، داغ کا انداز بالکل دوسرا ہے ۔ یہ شعر دیکھئے :-

جواب اس طرف سے بھی فی الفور ہوگا ۔۔۔ دبے آپ سے وہ کوئی اور ہوگا

یا پھر یہ شعر :-

اک نہ اک ہم لگائے رکھتے ہیں ۔۔۔ تم نہ ملتے تو دوسرا ملتا
ہر اک سے کہتے ہیں کیا داغ بے وفا نکلا ۔۔۔ یہ پوچھے اُن سے کوئی وہ غلام کس کا تھا

یہ تیور داغ کے سوا اور کہاں مل سکتے ہیں :-

بعض حضرات کا خیال ہے اردو غزل میں کم لوگوں نے عشق کی سطح کو بلند رکھا ہے ، ان میں مومن خاں مومن بھی ہیں ۔ اور جن لوگوں نے خاص طور پر اس سطح کو پست کیا ہے

ؔلہ انتخاب مومن سید وقار عظیم، صفحہ ۱۹

ان میں متوسطین میں جرأت اور متاخرین میں داغ ہیں۔ معلوم نہیں عشق کی بلند دلپست سطح سے کیا مراد ہے، ایسا عارفانہ عشق جس میں عاشق محبوب کے حسن و جمال اس کے خد و خال، زلف و عارض، دہن و کمر، سے لگاؤ ظاہر نہ کرے۔ جسے محبوب سے ملنے، اسے اپنانے اور غیروں کے تصرف نہ آنے دینے کا خیال نہ آئے، جس میں شوق وصال اور ہجر کا سوال نہ ہو یا جس کے محبوب کا اور کوئی چاہنے والا نہ ہو یا ہو تو عاشق کی بلا سے تو ایسا عشق کم از کم اردو غزل میں کہیں نہیں ملتا۔ سلطان محمد قلی قطب کی بھاگ متی سے مصحفی کی عصمت اور داغ کی حجاب تک ایک مرد نے ایک عورت سے عشق کیا ہے اور اس پر تصنع یا تکلف کے کتنے ہی پردے کیوں نہ ڈالے جائیں اور پارسائی کی کتنی ہی قسمیں کیوں نہ کھائی جائیں، اس عشق کی تہ میں جنسی لگاؤ ضرور پایا جاتا ہے اور ایک ایسے زمانہ میں جب معاشرتی آزادی کا اندازہ نہ تھا جو آج ہے اور مردوں عورتوں کا ملنا نہ ممکن تھا اور نہ پسندیدہ یہ بات قطعاً تعجب انگیز نہیں کہ ہمارے شعرار بازاری عورتوں کے عشق میں مبتلا ہوتے ہیں۔ داغ کا قصور اگر ہے تو صرف اتنا کہ انھوں نے اس حقیقت کو ذرا بے جھجک ہو کر بیان کر دیا لیکن اس اعتبار سے بھی وہ کم از کم ان غزل کے باکمال استادوں سے زیادہ قابل احترام ہیں جنھوں نے اسے چھپانے کے لئے امرد پرستی کا سچا یا جھوٹا پردہ ڈالا ہے جو یقیناً داغ کی صاف گوئی سے زیادہ مکروہ اور نفسیاتی اعتبار سے ایک مریض ذہنیت کا ترجمان ہے۔

داغ نے اردو غزل کو اس منزل پر پایا جہاں ناسخ اور آتش کے شاگردوں نے اسے پہونچا دیا تھا، یہاں پہونچکر غزل میں رسمی مضامین، رسمی اشارے اور کنائے، خیالی مضامین اور تلاش الفاظ کے سوا کچھ نہ رہا تھا، داغ نے غزل کو ایک نئے موڑ پر لاکر کھڑا کر دیا اور ان حقیقتوں کو خود بغیر جھجکے بیان کیا، پھر اس کے لئے انداز بیان

ایسا اختیار کیا جس سے زیادہ رچا ہوا انداز غزل کو اس سے پہلے نصیب نہ ہوا تھا۔ وہ پہلے غزل گو ہیں جن کی غزل زبان اور محاورے کی تاریخ میں بھی ایک بے مثل شاہکار رہے لیکن اس کی تفصیل اس وقت ہمارے موضوع سے خارج ہے۔

کتابیات :- گلزار داغ۔ مطبع انوار محمدی لکھنؤ سنہ ۱۲۹۶ھ۔
آفتاب داغ۔ انوار المطابع لکھنؤ سنہ ۱۳۰۲ھ۔
مہتاب داغ۔ مطبع مفید عام پریس لاہور مرتبہ لالہ سری رام۔
ضمیمۂ یادگار داغ۔ فریاد داغ۔ مطبع اخبار نیر اعظم مرادآباد سنہ ۱۳۰۲ھ
جلوۂ داغ۔ مولانا احسن مارہروی، مطبع شمسی حیدرآباد دکن
آئینۂ داغ۔ نثار علی شہرت دہلوی۔
گلشن بیخار۔ نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ، مطبوعہ نولکشور۔
مصحفی۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، مطبوعہ شیخ مبارک علی لاہور
جرأت۔ اس کا عہد اور عشقیہ شاعری۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، مطبوعہ سندھ اردو اکیڈیمی کراچی۔
بنی۔ مصنفہ واجد علی شاہ، مطبوعہ مطبع شاہی مٹیا برج۔
تاریخ ادب اردو۔ رام بابو سکسینہ، مترجمہ مرزا محمد عسکری۔
دریائے لطافت۔ انشاءاللہ خاں، مطبوعہ الناظر پریس لکھنؤ۔
غیاث اللغات۔ غیاث الدین۔
انتخاب مومن۔ سید وقار عظیم، مطبوعہ سندھ اردو اکیڈیمی کراچی۔

(نگار۔ داغ نمبر جنوری۔ فروری سنہ ۵۳ء)

حسرت کی عشقیہ شاعری

مئی ۱۸۷۴ء، اردو شاعری بالخصوص غزل کے لئے ایک یادگار تاریخ تھی۔ مولانا محمد حسین آزاد اور پیارے لال آشوب کی تحریک سے پنجاب کے سررشتۂ تعلیم کے ڈائرکٹر کرنل ہال رائڈ نے اس دن ایک ایسی مجلس مناظمہ کی بنا ڈالی جس میں قدیم طرز کے طرحی مشاعروں کی غزل گوئی کی جگہ جلسہ میں شریک ہونے والے شعرا کو ایک مضمون یا موضوع پر نظم کہنے کی دعوت دی گئی۔ آزاد نے جلسہ کے آغاز سے پہلے ایک تقریر کی جس میں انھوں نے اردو غزل کے سرمائے کا جائزہ لیتے ہوئے تہی دامنی اور کم مائیگی کا اعتراف کیا۔ انھوں نے فرمایا۔

"اے میرے اہل وطن مجھے بڑا افسوس اس بات کا ہے کہ عبارت کا زور مضمون کا جوش وخروش اور لطائف وصنائع کا سامان تمہارے بزرگ اس قدر دے گئے ہیں کہ تمہاری زبان کسی سے کم نہیں، فقط بات اتنی ہے کہ وہ چند بے موقع احاطوں میں گھر کر محبوس ہوگئی ہے۔ وہ کیا؟ مضامین عاشقانہ ہیں، جن میں کچھ وصل کا لطف، بہت سے حسرت وارمان اس سے زیادہ ہجر کا رونا۔ شراب، ساقی، بہار، خزاں، فلک کی شکائتیں اور اقبال مندوں کی خوشامد ہے۔ یہ مطالب بھی بالکل خیالی ہوتے ہیں اور بعض ایسے دور کے استعاروں میں ادا ہوتے ہیں کہ عقل کام نہیں کرتی۔ اور اسے خیال بندی اور نازک خیالی کہتے ہیں۔ اور فخر کی مونچھوں پہ تاؤ دیتے ہیں۔ افسوس یہ ہے کہ ان محدود دائروں سے ذرا بھی نکلنا چاہیں تو قدم

نہیں اٹھا سکتے "

اگر ہم آرزو سے چند قدم آگے بڑھ آئیں تو اس آواز کی بازگشت ہمیں پھر مقدمۂ شعر و شاعری میں ملتی ہے اور یہ لے یہاں تک بڑھی کہ آجکل کے بعض حضرات نے غزل کو ایک نیم وحشی صنف قرار دے دیا اور ان کے نزدیک اس میں خیال کے انتشار اور بے ربطی کا ایسا انداز موجود ہے کہ شاعری اپنے اصلی مرکز سے بالکل ہٹ گئی ہے۔

لیکن اس آواز میں کہاں تک صداقت ہے اور غزل پر یہ تنقید کہاں تک حق بجانب ہے اگر ہم اردو شاعری اور زبان کی تاریخ پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوتا ہے کہ غزل گو شعراء نے ہی زبان کی ترقی اور اصلاح میں سب سے نمایاں حصّہ لیا ہے۔ دکھنی دور میں سلطان محمد قلی قطب شاہ اعلیٰ درجہ کا غزل گو شاعر تھا جس کی کلیات سے دکھنی ادب اور غزل میں دور شاعری کا باقاعدہ آغاز ہوتا ہے۔ یہ دور ولی دکھنی پر ختم ہوتا ہے۔ اور ولی کی شہرت کا دار و مدار بھی ان کی غزلوں پر ہے۔ ولی صرف شمالی ہند میں ریختہ کے مروج ہی نہیں انھوں نے اردو شاعری کو فارسی کے مقابلہ میں لاکھڑا کیا۔ اور ان کے اثر سے زبان نے اس قدر رواج پایا کہ فارسی کی جگہ لے لی۔

حاتم خود کو ولی کا شاگرد بتاتے ہیں۔ اور ان کا سرمایہ بھی یہی غزلیں ہیں اور اسی غزل گوئی کے ذریعے سے انہوں نے اردو زبان کی اصلاح کی وہ تحریک شروع کی جو ان کے بعد ان کے شاگرد سودا نے آگے بڑھائی۔ اور سودا بھی قصیدے کے ساتھ غزل سے خاص لگاؤ رکھتے تھے۔ حاتم کے بعد میرزا مظہر جانجاناں اور سراج الدین علی خاں آرزو آتے ہیں۔ یہ سب بھی غزل گو تھے اور انھوں نے ریختہ میں ایہام گوئی کے رواج کو ترک کر کے زبان کو سادہ اور صاف اسلوب سے آشنا کرایا۔ اس دور کی سب سے بہتر نمائندگی میر تقی میر کرتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں ریختہ کا رچا ہوا مزاج ملتا ہے۔ اور اپنی زبان کے بارے میں ان کی یہ تعلی کہ

سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا   مستند ہے میرا فرمایا ہوا

کچھ بے جا معلوم نہیں ہوتے۔ ان کے بعد مصحفی اور انشا پر آجایئے۔ ان کا سرمایہ بھی غزل گوئی ہے۔ میر حسن کی سحر البیان کی شہرت نے ان کی غزل گوئی پر پردہ ڈال دیا لیکن اب انکا کلیات مل گیا اور معلوم ہوتا ہے کہ غزل میں بھی ان کا ایک خاص مقام ہے۔ خواجہ میر درد اپنے موضوع اور بیان کے اعتبار سے خود ایک دلبستاں ہیں جن کی پاکیزگی کی جھلک ہمیں آگے چل کر صرف اصغر گونڈوی کے یہاں ملتی ہے۔ ناسخ اور آتش کی غزلیں میر اور مصحفی کے مقابلہ میں پھیکی بلکہ بے مزہ ہیں لیکن زبان کی ترقی اور اشاعت میں ان دونوں استادوں کا جو حصّہ ہے اس سے کسے اختلاف ہوگا۔ اور زبان کی حک و اصلاح کے لئے انہوں نے غزل کو ہی استعمال کیا۔ پھر غالب اور مومن کی غزلوں کو سامنے رکھیئے۔ آزاد یا حالی کی تنقید کے جوہر ان کی غزلوں کے مضامین اور اسلوب کے سامنے ماند پڑ جاتے ہیں اور خود حالی۔ یہاں پہنچکر ہم ایک لمحہ کے لئے رُک جاتے ہیں اور سوال کرتے ہیں کیا مسدس کا حالی وہی غزل گو حالی ہے جس سے پہلے ہم تعارف حاصل کر چکے ہیں اور ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ نہیں یہ دوسرا حالی ہے۔ اور یہ دوسرا حالی کون ؟ مصلح حالی۔ ناقد حالی۔ سوانح نگار حالی۔ ادیب اور انشاپرداز حالی۔ لیکن شاعر حالی — وہ مر چکا ہے۔

آزاد اور حالی نے غزل پر جو سخت تنقید کی تھی اگر وہ واقعیت پر مبنی ہوتی تو آج جب اس تنقید کو تقریباً پچھتر سال گذر گئے۔ اور غزل کے مقابلہ میں جدید نظم کے محاذ کو ہر طرف سے تقویت پہنچی۔ غزل بحیثیت ایک صنف ادب ختم ہو چکی ہوتی لیکن اردو شاعری اور تنقید کے طالب علم جانتے ہیں کہ اقبال کے اس دور میں بھی غزل کا پرچم بلند ہے۔ شاد عظیم آبادی صفی لکھنوی۔ عزیز لکھنوی۔ ثاقب لکھنوی غزل گو تھے۔ اور موجودہ دور میں حسرت اصغر فانی اور جگر کو وہی مرتبہ حاصل ہے۔ جو اپنے عہد میں میر۔ مصحفی میر حسن اور درد کو نصیب تھا۔ اس صحبت میں ہم یہ جائزہ لینا چاہتے ہیں کہ حسرت کی غزل گوئی کا کیا انداز اور اسلوب ہے۔

حسرتؔ کے سلسلہ میں پہلی قابل غور بات یہ ہے کہ وہ اپنے کلام میں متقدمین اور متوسطین غزل گو شعرا کے بہترین اسالیب کو سمو لینے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ جن لوگوں کے رنگ سے فیض پانے کا انھوں نے خود اعتراف کیا ہے ان میں میرؔ۔ قایمؔ۔ مصحفیؔ۔ جعفر علی حسرتؔ۔ جراتؔ۔ نسیمؔ۔ مومنؔ اور غالبؔ قابل ذکر ہیں۔

شعر میرے بھی ہیں پُر درد ولیکن حسرتؔ
میرؔ کا شیوۂ گفتار کہاں سے لاؤں

شیرینیٔ نسیمؔ ہے سوز و گداز میرؔ
حسرتؔ ترے سخن پہ ہے لطف سخن تمام

لیکن محض شاعروں کا نام مقطع میں لے دینا اس بات کی سند نہیں ہو سکتی کہ حسرتؔ نے واقعی ان کے رنگ کو قبول کیا ہے۔ اس لئے ضروری یہ ہے کہ ہم ان اساتذہ کے رنگ کو دیکھیں تاکہ حسرتؔ کے کلام میں ان کے امتزاج کو پہچان سکیں۔

میرؔ اردو غزل کے خدا ہیں۔ ان کے کلام کے نمایاں جوہر جذبہ کی شدت۔ بیان کی سادگی اور شروع سے آخر تک سوز و گداز کی لے ہے۔ یہ رنگ عام طور پر اس قدر مسلمہ میرؔ کا انداز ہے کہ اس کی مثالیں دینے کی ضرورت نہیں، حسرتؔ جہاں میرؔ کا یہ شیوہ گفتار قبول کرتے ہیں ان کا انداز یہ ہوتا ہے :-

عشق میں جان سے گذر جائیں
اب یہی جی میں ہے کہ مر جائیں

جامہ زیبی نہ پوچھئے ان کی
جو بگڑنے میں بھی سنور جائیں

ان کو مد نظر ہوا پردہ
اہل شوق اب کہو کدھر جائیں

شب وہی شب ہے دن وہی دن ہے
جو تری یاد میں گذر جائیں

گریہ شام سے تو کچھ نہ ہوا
ان تک اب نالہ سحر جائیں

دوش تک بھی بلائے جاں ہیں وہ بال
جانے کیا ہوں جو تا کمر جائیں

شعر در اصل ہیں وہی حسرتؔ
سنتے ہی دل میں جو اُتر جائیں

دل آرزوئے شوق کا اظہار کرے
ڈرتا ہے مگر یہ کہ وہ انکار نہ کردے

راضی برضا ہم ہیں بہر حال مگر ہاں
ڈر ہے کہ یہ خو تم کو ستمگار نہ کردے

ہم جور پرستوں پہ وفا ترک گماں کا
یہ وہم کہیں تجھکو گنہگار نہ کردے

سامان فراغت جو ترے پاس ہے اے دل
اک بار اسے نذر غم یار نہ کردے

آگاہ نہیں ہے جو ابھی ذوق ستم سے
بیتابیٔ دل ان کو خبردار نہ کردے

میر کے اس رنگ کو قبول کرنے میں حسرت کے ذاتی واقعات اور حوادث کا بھی بڑا دخل ہے۔ حسرت کی یاسیت براہ راست زندگی کی کشمکش اور قید فرنگ کا نتیجہ ہے۔ کلام کا بیشتر حصہ ایسا ہے جو قید و بند کی پابندیوں میں رہ کر لکھا گیا۔ حسرت نے جس زمانہ میں ہندوستانی سیاست میں حصہ لینا شروع کیا وہاں سیاسی آزادی کی طلب غداری کے مترادف سمجھی جاتی تھی اور سیاسی قیدیوں کے ساتھ عام مجرموں سے بھی زیادہ سختی کا سلوک کیا جاتا تھا۔ حسرت نے اپنے آپ کو ان سختیوں کا عادی بنا لیا جن کے لئے وہ ہر وقت تیار رہتے تھے۔ پلنگ پر سونا ترک کر دیا تھا۔ تاکہ جیل میں زمین پر سونے کی عادت رہے۔ ہمیشہ موٹے اور معمولی کپڑے پہنے کھانے میں ضرورت سے زیادہ سادگی اختیار کی اور بالکل "قلندرانہ" عمر بسر کی۔ جن لوگوں نے حسرت کو قریب سے دیکھا ہے ان کے لئے شاعری کا یہ رنگ حسرت کو مرغوب ہونا سمجھنا آسان ہے، حسرت کے یہاں الم پرستی کا اظہار اس طرح ہوا ہے جس طرح معلوم ہو کہ "وہ" اسے بھی لذت سمجھ گوارا بلکہ طلب کرتے ہیں۔ اس لئے ان کے رنگ کو، میر کی یاسیت کی جگہ لذت آزار یا الم پرستی سے تعبیر کیا جائے تو زیادہ مناسب ہوگا۔

تری نوازش پیہم سے ڈر یہی ہے کہ دل
کچھ اور بھی نہ کہیں ناصبور بن کے رہے

عشاق محبوب کی نوازش کے لئے تڑپتے ہیں لیکن یہاں "نوازش پیہم" بھی "سامان ناصبوری" ہے۔ کیونکہ دل نوازش پیہم سے بجائے سکون کے اور بے قراری پاتا ہے۔

گھبرا کے تغافل سے تمنا ہے ستم کی
حالت کوئی دیکھے ترے مجبور الم کی

وہاں نوازش پیہم سے ڈرتا تھا تو یہاں ستم کی تمنا ہے۔ تمنا سے جس شدت اور جذبہ کی گہرائی کا اندازہ ہوتا ہے وہ کسی اور لفظ سے ممکن نہیں۔ حسرت کا مقصد مجبوری اور بے بسی کی ایک انتہائی حالت کا پیش کرنا تھا۔ ظاہر ہے عاشق پر سب سے سخت جو منزل گزر سکتی ہے وہ تغافل ہے چونکہ جذبہ صداقت پر مبنی ہے اس لئے تغافل کا نتیجہ قطع راہِ محبت نہیں ہوتا۔ بلکہ عاشق ستم کی تمنا کرتا ہے اور اس ستم کی تاویل بھی خود ہی کر لیتے ہیں۔ ع

دل خوش ہوا جو آپ ہوئے مائل ستم — یعنی میں التفات کے قابل تو ہو گیا

ایک پوری غزل اس رنگ میں دیکھئے :۔ ع

لطف کی ان سے التجا نہ کریں — ہم نے ایسا کبھی کیا نہ کریں :
مل رہے گا جو اُن سے ملنا ہے — لب کو شرمندہ دعا نہ کریں
صبر مشکل ہے آرزو بے کار — کیا کریں عاشقی میں کیا نہ کریں
مسلک عشق میں ہے فکر حرام — کون کہتا ہے وہ جفا نہ کریں
مرضیٔ یار کے خلاف نہ ہو — لوگ میرے لئے دعا نہ کریں
شوق ان کا سو مٹ چکا حسرت — کیا کریں ہم اگر وفا نہ کریں

حسرت کے کلام کی سب سے نمایاں خصوصیت عشق و عاشقی کے حرف و حکایت ہیں یوں تو غزل کا خمیر ہی عشق سے اٹھا ہے لیکن غزل کی روایت میں تصوف شروع ہی سے داخل رہا ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ عشق مجازی کے ساتھ ساتھ عشق حقیقی کے مضامین بھی دکھنی شعرائے سے لے کر آج تک سب کے یہاں ملتے ہیں۔ لیکن بعض شاعروں نے صرف عشق مجازی کی کیفیات کو اختیار کیا ہے۔ اس طرح ان کا موضوع محدود ضرور ہو گیا ہے لیکن جذبہ کی شدت اور کلام کی تاثیر میں اس کا جو اثر ہوا ہے اس سے انکار کی گنجائش نہیں۔ اس سلسلہ میں پہلے قلندر بخش جرأت کا نام لیا جاتا ہے۔ جرأت پر معاملہ بندی

کا جو اتہام لگایا گیا ہے۔ اس کی بنیاد بس اسی قدر ہے ورنہ معاملہ بندی کا جو خاص مفہوم صرف عاشق و معشوق کے درمیان پیش آنے والے "معاملات دروں پردہ" تک محدود کر دیا گیا ہے۔ اس کی مثالیں جرأتؔ کے کلام میں اتنی کثرت سے نہیں ہیں۔ کہ اس کو ان کا غالب رنگ قرار دیا جاسکے۔ بقول حسرت موہانی جرأت نے جو معاملات بیان کئے ہیں ان کے مجازی ہونے میں کوئی شبہ نہیں لیکن جس قدر صداقت اور صحت سے وہ نظم ہوئے۔ انھوں نے کلام میں ایسی گرمی پیدا کر دی ہے جو ان کے معاصرین میں کہیں کہیں ہی جھلکتی نظر آتی ہے۔ جرأت کا یہاں خاص طور پر ذکر کرنا اس لئے ضروری ہے کہ حسرتؔ نے شعوری طور پر جرأت کے انداز کا اثر قبول کیا ہے۔ اور کلیات حسرتؔ میں اکثر غزلیں ایسی رنگ کی تقلید میں لکھی گئی ہیں۔ حسرت کے اس انداز کا نمونہ یہ ہے۔ ؎

گستاخ وہ پا کے مجھ کو بولے ॥ اب پھر جو کبھی ہوں مہربان ہم

•

اندھیرے میں وہ آ لپٹے تھے پہلے کس کے دھوکے میں ॥ کہ جب آخر مجھے دیکھا تو شرما کے کہا تم ہو

•

ہم نہ کہتے تھے بناوٹ ہے یہ سارا قصہ ॥ ہنس کے لو پھر وہ اُنہوں نے ہمیں دیکھا دیکھو

•

بزم اغیار میں ہر چند وہ بیگانہ رہے ॥ ہاتھ آہستہ مرا پھر بھی دبا کر چھوڑا

•

ڈر یہ تھا رو نہ دیں کہیں وہ انہیں ॥ ہم ہنسی میں بھی گدگدا نہ سکے

میں نے یہ اشعار اسی رنگ کے پیش کئے ہیں جو عام طور پر جرأت کا انداز کہلاتا ہے لیکن جرأت اور حسرت دونوں کا موضوع عشق و عاشقی کی تمام کیفیات ہیں اور سارا کلیات نہیں مضامین سے بھرا پڑا ہے۔

آغاز الفت کے مزے حسرت کو رہ رہ کر یاد آتے ہیں۔ اور اس ابتدائے عشق کو انھوں نے طرح طرح اپنے رنگین انداز میں بیان کیا ہے۔ مثلاً :-

آہ اس نگاہِ مست کی شوخی جو بے خبر خوبی پہ روئے یار کے پہلے پہل گئی

یہاں پہلی ملاقات کا حال بیان کرنا مقصود ہے۔ عاشق نے پہلے محبوب کو نہیں دیکھا نہ اس کے خد و خال کی حسن و خوبی سے آگاہ ہے۔ بے خبری میں ایک نظر جا پڑتی ہے۔ شاعر یہاں چہرۂ یار کی خوبی سے زیادہ اس کیفیت میں لذت پاتا ہے۔ جس سے ان کی نگاہیں اور دل سرشار ہو جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ پہلا تاثر ہمیں زیادہ واضح اور شدید ہے۔ اس کے بعد کی منزلیں ایک مسلسل غزل میں بیان کی گئی ہیں۔ چند اشعار دیکھئے :-

چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے
ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانہ یاد ہے

با ہزاروں اضطراب و صد ہزاراں اشتیاق
تجھ سے وہ پہلے پہل دل کا لگانا یاد ہے

بار بار اُٹھنا اسی جانب نگاہِ شوق کا
اور ترا غرفے سے وہ آنکھیں لڑانا یاد ہے

تجھ سے کچھ ملتے ہی وہ بیباک ہو جانا مرا
اور ترا دانتوں میں وہ انگلی دبانا یاد ہے

کھینچ لینا وہ مرا پردے کو نہ دفعتاً
اور دوپٹے سے ترا وہ مُنہ چھپانا یاد ہے

تجھ کو جب تنہا کبھی پانا تو از راہ لحاظ
حالِ دل باتوں ہی باتوں میں جتانا یاد ہے

غیر کی نظروں سے بچکر سب کی مرضی کے خلاف
وہ ترا چوری چھپے راتوں کو آنا یاد ہے

دوپہر کی دھوپ میں میرے بلانے کے لئے
وہ ترا کوٹھے پہ ننگے پاؤں آنا یاد ہے

چوری چوری ہم سے تم آکر ملے تھے جس جگہ
مدتیں گزریں پر اب تک وہ ٹھکانا یاد ہے

یہ غزل تسلسل کے اعتبار سے ایک مکمل نظم ہے اس میں ابتدا، ترقی اور انتہا کی تمام کیفیتیں بڑے اختصار اور مؤثر انداز میں نظم ہوئی ہیں اور یہ حسرت کے یہاں تنہا مثال نہیں۔ صرف طوالت کے خیال سے اسی پر اکتفا کی جاتی ہے۔

عشق و عاشقی کی یہ تمام منزلیں جو اس ایک غزل میں سمو دی گئی ہیں۔ ان کا علیحدہ

علیحدہ بیان حسرت کے کلام کی جان ہے۔ مثلاً آغازِ الفت کے بعد جب محبوب واقف ہوتا ہے۔ تو حسرت کے بقول ؎

تقریب محبت کی کیا خوب وہ تھی ساعت　　جس وقت ہوا مجھ سے وہ ماہِ جبیں واقف

لیکن محبوب اُس وقت تک خود اپنے حسن سے واقف نہ تھا۔ اس لئے اس میں شوخی یا شرارت بے اعتنائی یا جفا تھی نہ تھی یہاں وہ صرف "حسن حیا پرور" تھا۔

خود عشق کی گستاخی سب تجھ کو سکھا لے گی　　اے حسن حیا پرور شوخی بھی شرارت بھی

مرحلے اور پیش آتے ہیں۔ یہاں تک کہ عاشق اپنی بیتابی کا اظہار کر بیٹھتا ہے۔

اے شوق کی بیباکی وہ کیا تری خواہش تھی　　جس پر انہیں غصہ ہے انکار بھی حیرت بھی

لیکن اس شوق کا اظہار زبان سے نہیں آنکھوں سے کیا گیا ہے۔

گراں گزرے گا حرفِ آرزو اس طبعِ نازک پر　　نگاہِ شوق اس مفہوم رنگیں کو ادا کر دے

اس کا نتیجہ یہ ہوُا۔ کہ

شوق پوشیدہ کا اظہار نہ ہونے پایا　　داغ دل کوئی نمودار نہ ہونے پایا

اس ضبطِ محبت میں جو کچھ دل پر بیتا۔ وہ ہی دراصل عاشقانہ شاعری کی جان ہے۔ ہجر کی کیفیات کو حسرت نے بار بار اور طرح طرح سے بیاں کیا ہے۔

تیرے خیال سے باتیں ہزار ہم کرتے　　غمِ فراق کو یوں خوشگوار ہم کرتے
کہیں وہ آ کے مٹا دیں نہ انتظار کا لطف　　کہیں قبول نہ ہو جائے التجا میری
ان سے مل کر شکوہ بے اعتنائی پھر کہاں　　شاد رہ اے دل گر یہ لطف جدائی پھر کہاں
شب کا یہ حال ہے کہ تری یاد کے سوا　　دل کو کسی خیال سے راحت نہ ہو سکی

حسرت کے عاشقانہ کلام کے مطالعہ سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ یہاں ان کی شاعری کی بنیاد واقعات پر ہے۔ اگرچہ حسرت نے اسے رازِ درونِ پردہ ہی رکھا ہے لیکن اُن کے اشعار سے اُن کے محبوب کی صاف غمازی ہوتی ہے متصوفانہ رنگ

کے باوجود ان کا محبوب مجازی رنگینیوں کا پیکر ہے۔ جس سے وہ ایک لمحہ کے لئے جدائی گوارا نہیں کرتے۔ وہ لکھنوی شاعروں کے عام رنگ کو ناپسند کرتے ہیں۔ لیکن اس کو کیا کیجئے۔ کہ انہیں بھی محبوب کے جسم۔ اس کی زلفوں، دوپٹے۔ مہندی اور نقاب کی لذت نے کھینچ لیا ہے۔ اور یہیں کہیں کہیں لکھنوی رنگ اُن کے کلام میں جھلک جاتا ہے۔ کبھی تو وہ لباس اور اعضائے حسن کا علیحدہ علیحدہ بیان کرنے لگتے ہیں۔ اور کبھی محض "چوما چاٹی" پر اُتر آتے ہیں۔ یہ رنگ جسے وہ اپنی اصطلاح سے فاسقانہ یا فاحشانہ کہتے ہیں، اُن کے یہاں جابجا نمایاں ہو گیا ہے اسے وہ جائز ہی نہیں مستحسن خیال کرتے ہیں۔ انہوں نے خود ایک جگہ لکھا ہے کہ حسن اور صداقت لازم و ملزوم ہیں۔ اس لئے اگر جذبات ہوس کی ترجمانی صحیح کی جائے۔ تو اس میں حسن پیدا ہونا یقینی بات ہے۔ ان کا دوسرا استدلال یہ ہے کہ چونکہ جذبات انسانی میں سے نوے فیصدی جذبات کا سرچشمہ ہوس ہے۔ اس لئے فطرت انسانی کے اس پہلو سے قطع نظر کرنے کے یہ معنی ہوں گے کہ شاعر نے حقیقت کو چھوڑ کر تکلف تصنع اور آورد سے اپنے خیالات کو صرف اُن دس فیصدی جذبات تک محدود کر دیا۔ جو علوی و ارفع فوق البشری ہیں اور جو صوفیائے کرام کی شاعری کا موضوع ہیں البتہ جذبات ہوس کے بیان کے لئے فنکارانہ صلاحیت کی ضرورت ہے۔ یعنی انداز شاعرانہ اور لطیف ہو۔ یہ نہ ہو تو پھر شعر شعر نہ رہے گا۔ کچھ اور ہو جائے گا۔

(امروز۔ لاہور)

بال جبریل کی چند غزلیں

کائنات اور اس کے نظام میں انسان کی حیثیت نہ صرف ایک مجبور اور تقدیر کے اسیر کی ہے۔ اور نہ ہی ایک اکیلے تماشائی کی جو دور سے کھڑا رزم خیر و شر دیکھ رہا ہو وہ اس ہنگامہ میں بڑے دم خم سے آتا ہے۔ اور پھر یہ جرأت کس کے مقابلہ میں ہے پڑھنے والے اسے فوراً سمجھ لیتے ہیں۔ ذات باری تعالیٰ سے ہمکلامی کی جرأت ہی کیا۔ کم ہے پھر کلام میں یہ تیزی اور تندی جیسی اقبالؒ کے یہاں ملتی ہے دوسرے شاید اس سے لرز اٹھیں۔ اس زمانہ کے بعض اور شعرا نے بھی یہ رنگ اختیار کیا ہے۔ خصوصاً جوشؔ کے یہاں اس کے نمونے جابجا ملتے ہیں لیکن جوش اور اقبال میں یہاں پہنچ کر "مقام" اور مرتبہ کا فرق معلوم ہوتا ہے۔

میرؔ و مومنؔ کے رنگ کے متوالے کہتے ہیں کہ غزل بوجھل مضامین اور فلسفیانہ بیان کی متحمل نہیں ہو سکتی اس کی نازکی اور لطافت کو بس گلاب کی ایک پنکھڑی یا محبوب کا لب لعلیں سمجھئے۔ اس آبگینہ میں صرف محبت کی رسیلی شراب ہی ٹھہر سکتی ہے۔ اور یہاں صرف عشق و عاشقی کی رنگین حرف و حکایات اور ہجر وصل کی پر لطف داستانیں ہی زیب دیتی ہیں۔ زیادہ سے زیادہ یہ ہو سکتا ہے کہ غزل گو حقیقت و معرفت کے سمندر سے بعض گہر ہائے آبدار نکال کر غزل میں پرو دے۔ لیکن یہاں بھی ایسے ایسے علامات اور استعارات کی پابندی کرنا پڑے گی جو غزل کے لئے مخصوص ہیں مشاہدہ حق کی گفتگو بھی مرزا غالبؔ جیسا جدت پسند اور شارع عام سے گریز کرنے والا شاعر

بادہ و ساغر کہے بغیر نہ کر سکا۔ کیونکہ غزل میں ناز و غمزہ بھی مقصد ہو تو خنجر و دشنہ ہی کہنا پڑتا ہے۔ مرزا غالب غزل میں اس حد بندی سے گھبرا اُٹھے ؎

بقدرِ ذوق نہیں ظرف تنگنائے غزل — کچھ اور چاہیئے وسعت میرے بیاں کے لئے

لیکن سوال یہ ہے کہ مرزا غالب کو یہ وسعت نصیب ہوئی یا نہیں اس کا جواب ہمیں اُن کے کلام میں تلاش کرنا پڑے گا۔ اگر انہیں غزل سے بحیثیت ایک پیمانہ شاعری کے ناامیدی تھی۔ تو پھر انہوں نے اسے ترک کر کے وسعت کہاں تلاش کی۔ غزلوں کے علاوہ مرزا کے اردو فارسی کلام میں کچھ قصیدے ہیں۔ اور کچھ قطعات، چند مثنویاں جنہیں مثنوی کہنا مشکل ہے۔ سوائے اس وجہ سے کہ اپنے ڈھانچے اور کینڈے کے اعتبار سے وہ مثنوی ہی کہی جا سکتی ہیں لیکن یہ سارا سرمایہ مرزا کی اردو فارسی غزلوں کے مقابلہ میں بالکل قابل اعتنا نہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مرزا نے اگر غزل کے محدود پیمانے سے تشنگی محسوس بھی کی۔ تو انہیں کوئی دوسرا ایسا بادہ۔ نہ مل سکا جو ان کی دریا آشامی کے تقاضوں کو پورا کر سکتا۔ ناچار غزل کے محدود دائرہ میں ہی انھیں وسعت تلاش کرنا پڑی۔

اس وسعت کے دو ہی پہلو ہو سکتے تھے۔ فکر اور انداز بیان اور مرزا نے ان دونوں میں نئے تجربے کئے۔ وہ اردو غزل کہنے والوں میں پہلے شخص ہیں جن کی غزلوں میں فکر کی گہرائی اور تخیل کے اعلیٰ درجہ کی پرواز ملتی ہے۔ ان سے پہلے کسی غزل گو کے یہاں یہ وسعت اس انداز سے نہیں ملتی مثلاً میر کی غزلوں میں آپ سوز و گداز، سلاست و شیرینی۔ ایک یاس پسندی ایک آرزوئے مرگ۔ خستگی و خستہ حالی سب کچھ ملے گی لیکن ایسا مقام میر کے یہاں ایک بھی نہیں ملتا جہاں تھوڑی دیر کے لئے ہم ٹھٹھک کر رہ جائیں۔ اور بغیر ٹھنڈے سے غور و فکر کے کلام سمجھ میں نہ آئے۔ شاید بعض حضرات اسے میر کے سادہ انداز بیان پر مبنی سمجھیں لیکن واقعہ یہی ہے کہ انداز بیان سے قطع نظر اِن کا کوئی مضمون ہمیں

ٹھٹکنے اور سمجھنے سے نہیں روک لیتا اور ہم لطف لیتے ہوئے ایک شعر سے دوسرے شعر اور ایک غزل سے دوسری غزل تک پہنچ جاتے ہیں سودا کو لیجئے تو ان کے کلام میں ایک شگفتگی، ایک بشاشت اور کسی قدر دبدبہ ملتا ہے تخیل کی بلند پروازی بھی ہے لیکن ان سب چیزوں کا فن اُن کی قصیدہ گوئی کی ایک جھلک دکھاتا ہے اور اسی بنا پر بعض ناقدین نے ان غزلوں کو قصیدہ طور کہا ہے۔ میر درد کا عالم جُدا ہے۔ اُن کی ہر بات ایک مقام سے ملتی ہے۔ جہاں رسائی صرف اسے حاصل ہو سکتی ہے جسے معرفت ذات اور معرفت حق حاصل ہو چکی ہو لیکن غزل کے مضمون یا غزل کے بیان میں کوئی نئی یا غیر معمولی بات نہیں لکھنو آئے تو مصحفی اور انشار ہمارے سامنے ہیں مصحفی میر کے رنگ میں رنگے جاتے ہیں اور انشا کی طبیعت اور ان کا انداز نہیں سونا سے قریب تر کر دیتا ہے مصحفی اور انشاء کے زمانے کے نئے تقاضے اُن کی غزلوں پر اثر ڈالتے ہیں مصحفی کے یہاں کمتر اور انشار کے یہاں بیشتر اس عہد کے لکھنوی اثرات آہستہ آہستہ راہ پاتے ہیں۔ محبت کا وسیع لیکن مبہم تصور یہاں پہنچکر ایک واضح جنسی لگاؤ کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اس لئے محبوب کی بجائے اس کے اعضا، ملبوسات۔ زیورات اور متعلقات حسن شاعر کی توجہ کا مرکز بنتے ہیں۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ شاعر ان کے بیان میں ایک جنسی لذت حاصل کرتا ہے اسی لئے ان اعضار ملبوسات اور متعلقات کا بیان زیادہ ہے جو جنسی لذت حاصل کرنے میں دخل رکھتے ہیں۔ یہ غزل کا ایک نیا انداز ضرور ہے اور جو لوگ لکھنوی شاعری کو محض "خارجی شاعری" کا ایک انوکھا نمونہ سمجھ کر اس سے گذر جاتے ہیں انہیں خاص طور پر اس نقطہ نظر سے ان شعرار کے کلام کا مطالعہ کرنا چاہیئے جو لکھنوی کہلاتے ہیں۔ ان کے یہ خارجی مضامین جو اس کثرت سے ہر جگہ نظر آتے ہیں ایک ذہنی کیفیت کو ظاہر کرتے ہیں۔ جو خاص داخلی ہے۔ جرأت کا خاص طور پر یہی انداز ہے۔

ناسخ اور آتش کے دور سے گذرتے ہوئے لکھنوی شاعری کے آخری دور امیر مینائی اور جلال کے دور تک آجایئے۔ کہیں کوئی تجربہ یا اضافہ نہیں ملتا۔ دہلی میں غالب۔ ذوق

اور مومن کو دیکھئے۔ سوائے مرزا کے کسی کے یہاں کوئی نیا تجربہ یا تجویز یا کم از کم غزل کی تنگ دامنی کا احساس نہیں ملتا۔ لیکن جیسا کہ عرض کیا گیا، مرزا غالب بھی غزل کے پیمانہ کو نہ بدل سکتے۔ ایک تو انھوں نے اسے فکر کی گہرائی عطا کی اور دوسرے اپنے انداز بیان میں وزن اور وقار پیدا کیا۔ غالب کا انداز بیان مشکل بلکہ کسی قدر پیچیدہ ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ ان کو نئی ترکیبوں اور استعاروں سے بڑی دلچسپی تھی۔ دوسرے یہ کہ جن خیالات کو وہ غزل میں سمونا چاہتے تھے۔ ان کے لیے پہلے سے مناسب انداز بیان موجود نہ تھا۔ اس اعتبار سے غزل کے میدان میں غالب کی کوششیں بس ایک تجربہ تھیں۔ اس کا پختہ اور رچا ہوا نمونہ اقبال کی غزلوں میں ملتا ہے۔ آیئے بالِ جبریل کی بعض غزلوں کا جائزہ لیں۔ پہلی غزل ہے۔ ؎

میری نوائے شوق سے شور حریم ذات میں — غلغلہ ہائے الاماں بتکدۂ صفات میں
حور و فرشتہ ہیں اسیر میرے تخیلات میں — میری نگاہ سے خلل تیری تجلیات میں
گرچہ ہے میری جستجو دیر و حرم کی نقشبند — میری فغاں سے رستخیز کعبہ و سومنات میں
گاہ میری نگاہ تیز چیر گئی دل وجود — گاہ الجھ کے رہ گئی میرے توہمات میں
تو نے یہ کیا غضب کیا مجھ کو بھی فاش کر دیا — میں ہی تو ایک راز تھا سینۂ کائنات میں

اس غزل کے تیور ایسے ہیں جو اقبال سے پہلے کسی شاعر کی غزل میں نہیں ملتے یہاں حریر و پرنیاں کی نرمی و نازکی کی جگہ ایک قسم کی توانائی اور ایسا ولولہ ملتا ہے جو بیک وقت حیات آفریں بھی ہے اور حیات پرور بھی۔ غزل کی روایت میں کچھ بجھی بجھی سی لے ایسی شامل ہو گئی تھی کہ میر سے لے کر حسرت، اصغر، فانی، جگر، عزیز اور آرزو لکھنوی تک یہ قائم و برقرار رہتی ہے۔ ان حضرات کی غزلوں میں زندگی کی لو کچھ بجھی بجھی سی معلوم ہوتی ہے۔ ایک چراغِ سحری، لرزتا ہوا اور جھلملاتا ہوا۔ میر کا یہ شعر ؎

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے — دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

دراصل غزل کے اسی خاص رنگ اور روایت کی ترجمانی کر رہا ہے۔ اقبال کی یہ غزل پیمانہ کے اعتبار سے وزن۔ ردیف اور قافیے کی تمام روایات کا احترام کرتے ہوئے بھی ان سے بالکل الگ ہے۔ یہاں مطلع اور پھر حسن مطلع بھی موجود ہے لیکن ان میں اور غزل کے باقی اشعار میں اس توانائی اور ولولہ میں کوئی فرق نہیں جس کا میں نے ابھی ذکر کیا۔ یہاں ہماری نظر پہلے قافیہ پر نہیں پڑتی کہ دیکھیں اقبال نے اس قافیہ سے کیا مضمون پیدا کیا ہے خود قافیوں پر نظر ڈالیئے۔ ذات۔ صفات۔ تخیلات۔ تجلیات۔ سومنات۔ توہمات۔ کائنات۔ ان میں سے بیشتر سے غزل کے رسمی اور مروجہ مضامین کی طرف ذہن منتقل نہیں ہوتا۔ قافیے اور شعر کے مضمون کے تعلق پر غور کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ مضمون قافیہ کے تابع نہیں ہے۔

بال جبریل کی تمام غزلوں میں نمایاں عنصر یہی توانائی اور ولولہ ہے۔ چند مثالیں اور دیکھئے۔

اگر کج رو ہیں انجم، آسماں تیرا ہے یا میرا — مجھے فکر جہاں کیوں ہو جہاں تیرا ہے یا میرا
اگر ہنگامہ ہائے شوق سے ہے لامکاں خالی — خطا کس کی ہے یا رب لامکاں تیرا ہے یا میرا
اسے صبح ازل انکار کی جرأت ہوئی کیوں کر
مجھے معلوم کیا وہ رازداں تیرا ہے یا میرا

یہاں پہنچ کر یہ توانائی اور ولولہ "جرأت آموزی" میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ کائنات اور اس کے نظام میں انسان کی حیثیت نہ صرف ایک مجبور اور تقدیر کے اسیر کی رہتی ہے اور نہ ایک ایسے تماشائی کی جو دور سے کھڑا رزم خیر و شر دیکھ رہا ہو۔ وہ اس ہنگامہ میں بڑے دم خم سے آتا ہے۔ اور پھر یہ جرأت کس کے مقابلہ میں ہے۔ پڑھنے والے اسے فوراً سمجھ لیتے ہیں۔ ذات باری تعالیٰ سے ہم کلامی کی جرأت ہی کیا کم ہے! پھر کلام میں یہ تیزی اور تندی جیسی اقبال کے یہاں ملتی ہے۔ دوسرے شاعر اس سے لرز اٹھیں۔ اس زمانہ کے بعض اور شعراء نے بھی یہ رنگ اختیار کیا ہے خصوصاً جوش کے یہاں اس کے نمونے

جا بجا ملتے ہیں لیکن جوش اور اقبالؔ میں یہاں پہنچکر "مقام" اور مرتبہ کا فرق معلوم ہوتا ہے۔ جوش کے یہاں خدا کا مذاق اُڑایا ہے یا اس پر استہزا ہوتا ہے۔ ان کے اشعار کو پڑھ کر حضرت انسان کی عظمت یا اس کی قوت وشوکت کا احساس پھر بھی پیدا نہیں ہوتا۔ میں تو جب جوش کے اس قسم کے اشعار پڑھتا ہوں۔ تو میرے سامنے ایک ایسا عامی آ جاتا ہے جو راہ چلتے کسی سے برسرِ پیکار ہو مار کھائے اور پٹ جائے اور پٹ کر صرف گالی گلوج یا جھگڑے پر اتر آئے۔ اس میں شاعری یا شعریت کہاں۔ اقبال کے اس قسم کے اشعار میں طنز کے تیخ نشتر تو ہیں۔ استہزا کہیں نہیں ہے۔ انسان کی عظمت۔ اس کی قوت وشوکت اور نظام کائنات میں اس کی حیثیت سے ہم متاثر ہوتے ہیں۔ اور بس

اس سلسلہ میں ہمارے متغزلین کے زاویہ کی ترجمانی میرؔ کے اس شعر سے ہوتی ہے۔

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کریں ہم کو عبث بدنام کیا

یہ غزل کی وہ عام روایت ہے جو متقدمین سے لے کر کم وبیش آج تک چلی آئی ہے۔ لیکن اقبالؔ نے اس سے بھی بغاوت کی ہے۔ انسان کی عظمت۔ اس کا خلیفۃ اللہ فی الارض ہونا۔ اسے دست لم یزل کہنا۔ ان کی نظموں میں تو ملتا ہی ہے۔ غزلوں میں بھی موجود ہے۔ بالِ جبریل کی یہ غزل دیکھئے۔

اپنی جولاں گاہ زیرِ آسماں سمجھا تھا میں　　آب وگل کے کھیل کو اپنا جہاں سمجھا تھا میں
کارواں تھک کے فضا کے پیچ وخم میں رہ گیا　　مہر وماہ ومشتری کو ہم عناں سمجھا تھا میں
عشق کی اک جست نے طے کر دیا قصہ تمام
اس زمین وآسماں کو بے کراں سمجھا تھا میں

اقبالؔ کی غزلوں میں ایک اور وصف بھی نمایاں ہے۔ یہ "وسعت" ہے۔ جیسا میں نے ابھی مرزا غالبؔ کے سلسلہ میں عرض کیا۔ غالبؔ نے غزل کے موضوع اور اسلوب بیاں میں

وحشت نے بیدا کرنے میں پہلی کوشش کی۔ حالی بھی جدید رنگ سے اس درجہ متاثر تھے کہ وہ نہ غزل کہنا چاہتے تھے اور نہ انہیں غزل کو چھوڑنا گوارا تھا۔ اسلئے وہ غزل کے اندر رہ کر بدلنا چاہتے تھے۔ مقدمہ میں انھوں نے لکھا ہے۔ کہ غزل کے میدان کو وسیع کرنا چاہیئے اور عشق و عاشقی کے علاوہ جذبات انسانی میں سے ہر جذبہ اور حالت کو غزل کے موضوع میں داخل کر لینا چاہیئے۔ لیکن حالی یہاں پہنچکر کچھ ایسے تھکے تھکے معلوم ہونے لگتے ہیں کہ اتنا بڑا کام ان کے بس کا نہیں رہتا۔ اکبر نے البتہ غزل میں سیاسی اور کسی قدر قومی جذبات داخل کئے۔ لیکن اُن کی غزل میں شوخی شرارت۔ طنز۔ ظرافت۔ مزاح سب کچھ ہے تغزل نہیں۔ یہ بات ہمیں اقبال کی غزلوں میں ملتی ہے کہ بالکل نئے موضوع کے باوجود غزل کی کیفیت میں کمی محسوس نہیں ہوتی۔

یہ غزل پڑھیئے :۔

جگر گوں ہے جہاں تاروں کی گردش تیز ہے ساقی
دل ہر ذرہ میں غوغائے رستا خیز ہے ساقی

متاع دین و دانش لُٹ گئی اللہ والوں کی
یہ کس کافر ادا کا غمزہ خوں ریز ہے ساقی

وہی دیرینہ بیماری وہی نامحکمی دل کی!
علاج اس کا وہی آب نشاط انگیز ہے ساقی

حرم کے دِل میں سوز آرزو پیدا نہیں ہوتا
کہ پیدائی تری اب تک حجاب آمیز ہے ساقی

نہ اُٹھا پھر کوئی رومی عجم کے لالہ زاروں سے
وہی آب و گل ایراں وہی تبریز ہے ساقی

یہ غزل اپنے تاثر میں ویسی ہی نشاط انگیز ہے۔ جیسا اقبال کے عام انداز فکر کا تقاضا ہے لیکن یہ نشاط انگیزی اس مے نوشی و بادہ پرستی کے عام انداز سے بالکل علیحدہ ہے جو ہماری

قدیم غزلوں کا عام موضوع ہے۔ ساقی اور آبِ نشاط انگیز کے استعارے غزل کے قدیم دبستان سے ہی آئے ہیں لیکن ان پر تعمیر ہونے والی اقبال کی غزل اپنے آب و رنگ میں ایک نئے انداز اور نئے دبستاں کی ترجمان ہے۔ اقبال کی غزلیں کبھی کبھی "نوائے عاشقانہ" بھی بن جاتی ہیں لیکن بقولِ خود ؎

مرے ہمصفیر اسے بھی اثرِ بہار سمجھے
انھیں کیا خبر کہ کیا ہے یہ "نوائے عاشقانہ"

اسی لئے بعض ایسی غزلیں بھی موجود ہیں۔ جو "نوائے عاشقانہ" کی بجائے "اندازِ حکیمانہ" لیں ہیں۔ مثلاً ؎

اک دانشِ نورانی اک دانشِ برہانی
ہے دانشِ برہانی حیرت کی فراوانی

اس پیکرِ خاکی میں اک شے ہے سو وہ تیری
میرے لئے مشکل ہے اس شے کی نگہبانی

ہو نقش اگر باطل تکرار سے کیا حاصل
کیا تجھ کو خوش آتی ہے آدم کی یہ ارزانی

مجھ کو تو سکھا دی ہے افرنگ نے زندیقی
اس دور کے مُلّاں ہیں کیوں ننگِ مسلمانی

تقدیر شکن قوت باقی ہے ابھی اس میں
ناداں جسے کہتے ہیں تقدیر کا زندانی

تیرے بھی صنم خانے میرے بھی صنم خانے
دونوں کے صنم خاکی دونوں کے صنم فانی

یہ تمام اشعار بڑے تہ دار ہیں اور جن مسائل کی طرف ان میں اشارہ کیا گیا ہے وہ فلسفہ اور علم النفس کے دقیق نظریات میں لیکن غزل کے سادہ اور شیریں انداز میں اقبال نے انھیں بلا تکلف نظم کر دیا ہے۔ اس سے ایک مرتبہ پھر یہ ظاہر ہو جاتا ہے۔ کہ بحیثیت صنف شاعری غزل میں کوئی ایسی بات نہیں جو ایسے تہ دار مضامین کے ادا کرنے میں مانع آئے۔ شاعری کی ہر صنف میں ابتدا۔ ترقی اور انتہا کی تلاش کرنے والے در اصل شاعری اور خطابت کی حدود کو ملا دیتے ہیں کسی علمی نظریہ یا فلسفانہ نظریہ کی بحث میں ابتدا اور انتہا یکساں طور پر

اہم ہوتی ہے۔ مثلاً اقبال کی ایسی غزل میں ہر شعر یکساں اہمیت اور حیثیت کا مالک ہے۔

اب میں اقبال کی ایک اور غزل کا تجزیہ کرنا چاہتا ہوں۔ مَیں سمجھتا ہوں کہ بالِ جبریل کی غزلوں میں اسے نمایندہ حیثیت حاصل ہے۔ یہ کسی قدر طویل ہے۔ لیکن اس میں اقبال کی فکر کے بیشتر عناصر ان کا نقطۂ نظر ان کا رچا ہوا اندازِ حکیمانہ" و گفتارِ شاعرانہ" کا نمونہ ملتا ہے۔

یا رب یہ جہانِ گزراں خوب ہے لیکن
کیوں خوار ہیں مردانِ صفا کیش و ہنرمند

گو اس کی خدائی میں مہاجن کا بھی ہے ہاتھ
دنیا تو سمجھتی ہے فرنگی کو خداوند

تو برگِ گیاہے ندہی اہلِ خرد را
او کشتِ گل و لالہ بہ بخشد بہ خرے چند

حاضر ہیں کلیسا میں کباب و مئے گلرنگ
مسجد میں دھرا کیا ہے بجز موعظہ و پند

احکام ترے حق ہیں مگر اپنے مفسّر
تاویل سے قرآں کو بنا سکتے ہیں پازند

فردوس جو تیرا ہے کسی نے نہیں دیکھا
افرنگ کا ہر قریہ ہے فردوس کی مانند

مدت سے ہے آوارۂ افلاک مرا فکر
کر دے اسے اب چاند کے غاروں میں نظر بند

فطرت نے مجھے بخشے ہیں جوہر ملکوتی
خاکی ہوں مگر خاک سے رکھتا نہیں پیوند

درویشِ خدا مست نہ شرقی ہے نہ غربی
گھر میرا نہ دِلّی نہ صفاہاں نہ سمرقند

کہتا ہوں وہی بات سمجھتا ہوں جسے حق
نے ابلۂ مسجد ہوں نہ تہذیب کا فرزند

اپنے بھی خفا مجھ سے ہیں بیگانے بھی ناخوش
میں زہرِ ہلاہل کو کبھی کہہ نہ سکا قند

مشکل ہے کہ اک بندۂ حق بین و حق اندیش
خاک کے تودے کو کہے کوہ دماوند

ہوں آتشِ نمرود کے شعلوں میں بھی خاموش
میں بندۂ مومن ہوں نہیں دانۂ اسپند

پُر سوز و نظر باز و نکو بین و کم آزار
آزاد و گرفتار و تہی کیسہ و خورسند

ہر حال میں میرا دلِ بے قید ہے خرّم
کیا چھینے گا غنچے سے کوئی ذوقِ شکر خند

چپ رہ نہ سکا حضرتِ یزداں میں بھی اقبال
کرتا کوئی اس بندۂ گستاخ کا مُنہ بند

اس غزل کے پہلے ہی شعر میں اقبال عصر حاضر کی ذہنی اور سماجی حالت کی طرف بڑے شاعرانہ انداز میں اشارہ کرتے ہیں۔ یوں دیکھئے تو ہمیں سڑکوں پر خوبصورت موٹریں اور ان میں حسین ملبوسات میں آراستہ و پیراستہ حسین تر شکلیں بھی نظر آتی ہیں۔ شہروں میں بجلی کی جگمگاہٹ بھی ہے اور ریڈیو کی نغمہ پاشیاں بھی۔ پارک بھی ہیں باغات بھی ہیں غرض جنت نگاہ اور فردوس گوش بنانے کے سارے سامان مہیا نظر آتے ہیں۔ اور بظاہر یہ جہان گزران خوب ہے لیکن دنیا کی ان تمام نعمتوں میں دنیا والوں کی کتنی تعداد کا حصہ ہے ان مسکراہٹوں، قہقہوں، ان نغمات اور رقص کی محفلوں میں کتنے انسانوں کو باریابی حاصل ہے۔ مردان صفا کیش و ہنر مند آج بھی ویسے ہی پامال ہیں جیسے اب سے صدیوں پہلے تھے۔ اس نظام میں اپنی دولت اور سیاست کی تائید سے فرنگی کو جو مقام حاصل ہے اسے اقبال نے دوسرے شعر میں "مقام خداوندی" کہا ہے۔ پچھلی جنگ عظیم کے بعد فرنگیوں کی دولت اور سیاست دونوں کا دیوالہ نکل چکا ہے لیکن بنیادی فرق اس سے بھی پیدا نہیں ہوتا۔ انگلستان نہ سہی امریکہ سہی۔ پونڈ نہ سہی ڈالر سہی۔ آج بھی فرنگی کا نظام قائم ہے کعبہ مرلو لندن کی بجائے واشنگٹن کی طرف پھر گیا ہے۔ اور ایک کہنہ نظام کی بقا کے لئے جد و جہد کی زمام اٹیلی کی جگہ ٹرومین کے ہاتھ میں ہے۔ دنیا ایک فرنگی خداوندی کی جگہ دوسرے "امریکی خداوند" کے سامنے سر بسجود ہونے پر مجبور کی جا رہی ہے۔

اس کے بعد دو شعر شاعرانہ انداز کی لطافت اور کیف پیدا کرتے ہیں۔ اہل خرد، برگِ گیاہ کے لئے بھی محتاج ہے اور فرنگی چاہے تو خر کو کشتِ گل و لالہ بخش دیتا ہے۔ ہمارے ہمارے یہاں پرانا محاورہ ہے۔ کہ خداوند اپنے گدھوں کو خشکہ کھلاتا ہے۔ یہاں برگِ گیاہ کی مناسبت سے کشتِ گل و لالہ ہے۔ اقبال کے اس نئے انداز نے تضاد سے ایک بڑی دلآویز کیفیت پیدا کر دی ہے۔ دوسرا شعر لطیف طنز و مزاح کی مثال ہے۔ ہمارے شاعر پہلے بھی کہہ چکے ہیں۔ ع

مسجد میں دھرا کیا ہے پیالہ نہ نوالہ

اور۔ ع

کونسل میں بہت سیّد مسجد میں فقط جمّن

یہاں کلیسا کے کباب اور مے گلرنگ اور اس کے مقابلہ میں مسجد کے خشک موعظہ وپند کا جو لطف پیدا کیا گیا ہے وہ ظاہر ہے۔ اسی طرح "موعودہ فردوس" اور "افرنگ کا قریہ" ہے ایک کو کسی نے دیکھا نہیں۔ دوسرے کا یہ حال کہ جہاں قدم رکھے

کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا اینجاست

غزل کے آخری چند شعر "مردِ مومن" یا انسان کامل کی تعریف میں ہیں۔ جس کی تشریح اور تفسیر میں اقبال کا سارا کلام پڑھ ڈالئے۔ بنیادی تصورات سب یہاں موجود ہیں۔

غرض اقبال نے غزل کو ایک نیا میدان بخشا۔ ایک نئے تصوّر اور نئے اسلوب سے آشنا کرایا۔ غزل کی تاریخ میں بھی اُن کا ایک مقام ہے۔

.... (امروز، لاہور ۲۲ اپریل ۱۹۵۰ء)

اُردو شاعری کے پچیس سال

کسی زبان یا شعر و ادب کے لئے پچیس سال کی مدت کوئی بڑا وقفہ نہیں ہے لیکن ہماری مُلکی اور قومی زندگی میں پچھلے پچیس (۲۵) سال میں اتنے انقلابات آئے ہیں جتنے شاید اس سے پہلے کبھی نہ آئے ہوں گے۔ اور سیاسی زندگی سے زیادہ یہ انقلابات ہماری ذہنی اور ادبی زندگی میں رونما ہوئے ہیں۔ پچھلی ربع صدی نے اُردو ادب میں روایت اور بغاوت کی کشمکش دیکھی ہے۔ اُردو شاعری کے ایوان میں پُرانی شمعیں ایک ایک کرکے بجھی ہیں اور نئے شعلوں نے گرمیٔ محفل کا سامان بہم پہنچایا ہے۔ شاعری کے موضوعات، ٹکنیک اور اسالیب میں طرح طرح کے تجربے ہوئے ہیں اور ان میں سے بعض اب تجربوں سے نکل کر روایت کی عظمت حاصل کر چکے ہیں۔ ان پچھلے پچیس سالوں میں ہمارا ذہنی شعور یقیناً کچھ بیدار ہوا ہے اور یہی بیداری ہمیں اپنے شعر و ادب میں ایک نئی روح اور ایک نیا آہنگ پیدا کرتی نظر آتی ہے۔

آج سے پچیس سال پہلے کی ادبی فضا میں مجھے مشاعروں کی گہما گہمی اب تک یاد ہے۔ لوگ اس وقت مشاعرہ یا شاعری کی افادیت کی بحثوں میں نہیں پڑتے تھے۔ اُن کی یہ شائستہ محفلیں محض اچھا کلام سننے اور سُنانے کے لئے منعقد ہوتی تھیں۔ ان مشاعروں میں میں نے پہلی مرتبہ داغؔ اور امیرؔ کے چرچے سُنے۔

داغؔ کے جانشینوں کے حلقے میں جو لوگ اس وقت دادِ سُخن دے رہے تھے۔ اُس میں استادی شاہ علی احسن صاحب احسن مارہروی۔ نوح ناروی۔ سائل دہلوی۔ بیخود دہلوی اور بیخود بدایونی نمایاں ہیں۔ ان سب کی غزلوں میں داغؔ کی زبان دانی اور محاورہ بندی کی شوق کا پرتو تھا۔ داغؔ کی شوخی اور چلبلاپن ان میں سے کسی کے حصّہ میں، استاد کے برابر نہیں آیا تھا لیکن ایک بانکپن اور ایک ادا ان میں بھی تھی۔ الفاظ اور محاورات کی صحت، شعر کے فنی لوازم، عروض کی پابندیوں کا

احترام ان سب کے یہاں بطور مشترک موجود تھا۔ یہ اس دور کے باقیات الصالحات تھے جو کسی خزاں دیدہ شجر پہ مرجھائے ہوئے پتّوں کی طرح طوفانِ حوادث کا مقابلہ کر رہے تھے اور اس دن کے منتظر تھے کہ شاعری کا بدلتا ہوا مذاق ان کی شاعری کو شہرت اور قبولِ عام کے دربار سے ہٹا کر نظم کے اُفق پر طلوع ہونے والے نئے آفتابوں اور مہتابوں کے لئے جگہ خالی کرنے والا تھا۔

داغ کے اسکول کا انداز سائل کی اس غزل میں دیکھئے:۔

ملے غیروں سے مجھ سے رنج، غم یوں بھی ہے اور یوں بھی
وفا دشمن جفا جو کا ستم یوں بھی ہے اور یوں بھی

شبِ وعدہ وہ آجائیں، نہ آئیں مجھ کو بلوا لیں!
عنایت یوں بھی ہے اور یوں بھی۔ کرم یوں بھی ہے اور یوں بھی

مجھے لکھا تھا ہم بہرِ عیادت آنے والے ہیں:
عدد ہمرہ ہے اب سمجھا کرم یوں بھی ہے اور یوں بھی

نہ خود آئیں نہ بلوائیں، شکایت کیوں نہ لکھ بھیجوں
عنایت کی نظر مجھ پر تو کم یوں بھی ہے اور یوں بھی

تم آؤ مرگ شادی ہے۔ نہ آؤ مرگِ ناکامی
نظر میں اب وہ ملکِ عدم یوں بھی ہے اور یوں بھی

مرے سر پر بھی ٹوٹا ہے، تمہارے پاؤں بھی چومے
غرض پیرِ فلک کی پشت خم یوں بھی ہے اور یوں بھی

مجھے باور ہے تم جھوٹے نہیں، وعدے کے سچے ہو
قسم کیوں کھاؤ، ناجائز قسم یوں بھی ہے اور یوں بھی

یہ مسجد ہے یہ مے خانہ تعجب اس پہ آتا ہے
جنابِ شیخ کا نقشِ قدم یوں بھی ہے اور یوں بھی

یہ تیری سادگی آرائشِ زیور سے بڑھ کر ہے

خدا کے فضل سے تو تو رقم یوں بھی ہے اور یوں بھی

تجھے نواب بھی کہتے ہیں، شاعر بھی سمجھتے ہیں

زمانے میں ترا سائل بھرم یوں بھی ہے اور یوں بھی

اس میں سیدھے سادے الفاظ میں جو غزل کی زبان ہے، اور اس تیکھے اسلوب میں جو تغزل کا اسلوب ہے عشق و عاشقی کے وہ معاملات اور واردات رقم ہوئے ہیں جو فارسی اور اردو غزل کا سرمایہ کمال ہیں۔ ان میں انہیں مضامین کی صدائے بازگشت ہے جو سلطان محمد قلی قطب شاہ سے ولی، میر اور میر، مصحفی سے داغ اور امیر تک غزل گو شعرا کا سرمایہ کمال سمجھے جاتے رہے ہیں۔ ان میں زبان کا چٹخارہ بھی ہے اور محاورہ کا لطف بھی۔ ان کا اثر دماغ کی بجائے دل پر ہوتا ہے۔ فکر سے زیادہ ان میں جذبے کی کارفرمائی ہے۔ اس میں کوئی وعظ، نصیحت، پند و موعظت، حکمت و فلسفہ نہیں، غزل سے ماورا اس میں کوئی مقصد اور افادیت نہیں۔ اس میں شاعر اور پیغمبر کی کشمکش نہیں ہے۔

نوح ناروی، بیخود بدایونی، بیخود دہلوی اور داغ اسکول کے سارے نمائندوں کا عام رنگ اور عام انداز یہی ہے۔

ممکن نہیں کہ داغ کا نام لیا جائے اور سننے والے کا ذہن فوراً امیر کی طرف منتقل نہ ہو جائے۔ اردو شاعری کی تاریخ میں یہ عجیب دلچسپ واقعہ ہے کہ ہر دور میں کم از کم دو ایسے شاعر موجود ہیں جنہیں اپنے زمانہ میں استاد سمجھا جاتا تھا۔ جو مسلم الثبوت تھے۔ جن کے شاگردوں کے وسیع حلقے تھے۔ جو ایک دوسرے کے حریف اور مقابل سمجھے جاتے تھے، جو ایک ہی زمانے سے تعلق رکھتے تھے۔ ایک ہی سماجی اور سیاسی ماحول میں پروان چڑھے تھے لیکن افتادِ طبع نے دونوں کی راہیں الگ الگ متعین کر دی تھیں دونوں کی بزرگی اور عظمت کا راز اسی میں مضمر ہے کہ دونوں کی انفرادیت پوری پوری طرح دونوں کے کلام میں جلوہ گر ہے۔ میر اور سودا، مصحفی اور

انشا، آتش اور ناسخ، داغ اور امیر کے نام اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ اور عجیب تر بات یہ ہے کہ ان حریفوں میں ایک ایسا ہے جو جذبات، احساسات اور کیفیات کا ناطق اور ترجمان ہے۔ اور اسی کو سرمایہ شاعری سمجھتا ہے۔ دوسرا شعر میں آن بان ٹھاٹھ، اور ظاہری رکھ رکھاؤ پر زیادہ زور دیتا ہے۔ اس لئے پہلے کے کلام میں سادگی، بے ساختگی اور دلنشینی پائی جاتی ہے۔ دوسرے کا کلام بلند آہنگ اور پُرشکوہ ہے۔ اس اختلاف کے باعث مقابلے بھی ہوئے ہیں جنہوں نے کبھی کبھی مناقشوں کی صورت بھی اختیار کر لی ہے۔ تاریخی معرکے بھی ہوئے ہیں جن سے کبھی شعر و ادب کو فائدہ پہنچا ہے اور کبھی شاعروں اور ادیبوں کی پگڑیاں بھی اچھلی ہیں۔ غزل کے جواب میں غزل بھی کہی گئی ہے اور ہجو و ہجا کے وہ دفتر بھی کھل گئے ہیں جنہیں پڑھ کر شرم کی آنکھیں بند ہو جاتی ہیں۔

چنانچہ داغ اور امیر کا بھی یہی معاملہ ہے۔ دونوں رام پور کے دربار میں تھے۔ نواب رام پور دونوں اُستادوں کا برابر احترام کرتے تھے۔ دونوں کے کلام کے دلدادہ تھے، سخن فہموں کے دو گروہ تھے ایک داغ کو سر پر بٹھاتا، دوسرا امیر کو آنکھوں پر جگہ دیتا لیکن دونوں کا انداز الگ تھا داغ دلی اسکول کے نمائندہ تھے۔ شعر میں ناسخیت، نہ اُن کی شعری روایات میں داخل تھی۔ نہ ان کی شوخ و شنگ طبیعت اسے قبول کر سکتی تھی۔ امیر بڑے شاید قسم کے مذہبی آدمی تھے۔ ان کا نعتیہ کلام ان کے پاکیزہ جذبات کا ترجمان ہے۔ داغ صحیح معنوں میں رند شاہد باز تھے۔ اس لئے ان کے یہاں عشق و عاشقی اور ہوسناکی کی حدیں ایک دوسرے کو چھو جاتی ہیں۔ امیر کے یہاں ناسخیت نہ سہی۔ لکھنویت کی آخری جھلکیاں ضرور موجود ہیں۔ اور یہ جھلک اُن کے سلسلے کے ان شعراء تک پہنچی ہے جن کی ترجمانی جلیل کرتے ہیں۔ جلیل گویا اس بزم کی شمع آخر اور اس رنگ کے آخری علمبردار تھے۔ اُن کے شاگردوں کا حلقہ خاصا وسیع تھا۔ وہ نظام کے اُستاد تھے لیکن اُن کے رنگ میں ابدیت کے عناصر کم تھے، کلام بہت اچھا سہی غزل کی تاریخ میں وہ عزیز، آرزو، صفی کے سامنے کچھ مدھم سے نظر آتے ہیں۔

(۲)

عزیزؔ، آرزوؔ، صفیؔ، ثاقبؔ، اور جعفر علی خاں اثرؔ نے لکھنؤ والوں کی شاعری میں ایک نئے رجحان کو پروان چڑھایا۔ یہ سب میرؔ اور غالبؔ سے متاثر ہیں۔ ان کی ہم طرح غزلوں پر غزلیں کہتے ہیں۔ درد و اثر، سوز و گداز، طبیعت کی مسکینی اور کسی قدر یاس آفرینی پر زور دیتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ان کی غزلوں میں کہیں کہیں سوگواری کی کیفیت زیادہ نمایاں ہوجاتی ہے لیکن اسے بڑی حد تک ان کے ماحول کا اثر سمجھنا چاہیئے۔ تلخی ایام اور تلخی روزگار نے انہیں زہر کے گھونٹ پلائے ہیں۔ ایک ذہنی اور جذباتی خلش اس کی بنیاد میں ہے۔ اسی لئے یہ اشعار اعلیٰ درجے کی جذباتیت کے ترجمان ہیں۔ یہ اصطلاحی لکھنوی رنگ کی ترجمانی نہیں کرتے۔ ان کے یہاں خارجی مضامین نہیں محض زلف و رخسار کی قصیدہ نگاری، رعایت لفظی اور صنائع بدائع کا زور نہیں ہے۔ ہاں لکھنؤ کی کوثر و تسنیم کی دھلی ہوئی زبان ہے۔ جس میں صفائی، سلاست اور شگفتگی کے ساتھ نفاست و نزاکت کا وہ اہتمام ہے جو لکھنؤ والوں کا خاص حصہ ہے۔

عزیزؔ لکھنؤ کے قدیم رنگ تغزل کی آخری یادگار تھے اور شاعری میں نئے رجحانات کا اثر انہوں نے بہت کم قبول کیا ہے۔ وہ غالبؔ اور میرؔ کی شاعرانہ عظمت کے مداح اور معترف اور اپنے انداز میں ان کے پیرو ہیں اس طرح ان کا ایک خاص رنگ پیدا ہوگیا ہے۔ جس میں غالبؔ کے خیال کی گہرائی اور میرؔ کا سوز و گداز اُن کے سادہ انداز بیان میں سمویا گیا ہے۔ بعض لوگ غالب کی پیروی کا مطلب محض فارسی الفاظ و تراکیب و اضافات کی کثرت سمجھتے ہیں۔ عزیزؔ کے یہاں غالبؔ کی کورانہ تقلید کا یہ مطلب نہیں ہاں غالب کی طرح کہیں کہیں اُن کی غزل کی زبان کا جامہ ان کے خیالات پر تنگ ہوجاتا ہے جس کا اعتراف عزیزؔ نے خود اپنے دیوان گلکدہ (صفحہ ۲۰) میں کیا ہے۔ غالبؔ کا اثر ان غزلوں سے صاف ظاہر ہے جو غالبؔ کی زمینوں میں کہی گئی ہیں۔ ان غزلوں سے قطع نظر بکثرت اشعار تخیل کی ندرت اور گہرائی کے اعتبار سے غالب کے ہم رنگ ہیں :۔

سپرد اہلِ ہمت جب ہوئے خدمات اُلفت کے
ہمارے دل کو شغلِ سعیِ لاحاصل پسند آیا

ذرا یہ انتخاب اس کی نگاہِ ناز کا دیکھو
کہ آنسو بن رہا تھا جو وہ خونِ دل پسند آیا

ایک آبادی باطل ہے یہ دشتِ جنون
کاش ہر گوشہ میں ہوتا کوئی ویرانہ جدا

وہ خود اسیرِ حلقۂ دامِ نمود تھا
کیا دلفریب نقشِ طلسمِ وجود تھا

اس وقت عشق محو تھا اپنے ہی جلوہ میں
جب حسن خود نہ زینتِ بزمِ وجود تھا

ہو شاید آئینۂ اب گردشِ طالع کی ماہیت
منجم دیکھتے پھرتے ہیں ہر نقشِ قدم میرا

عزیز بالطبع یاس پسند ہیں اسی لئے ان کا طرز کسی قدر ماتمیانہ ہے اور غالباً میرؔ سے ان کی دلبستگی کچھ اس اتحادِ طبع کی بناء پر بھی ہے۔ یہ اشعار دیکھئے :-

عہد میں تیرے ظلم کیا نہ ہُوا
خیر گزری کہ تو خدا نہ ہُوا

کیا ہے کس نے یاد اللہ اکبر اب اسیروں کو
کہ توڑا جا رہا ہے قفل زنگ آلود زنداں کا

بے نور ہو چلی ہے نگاہِ مریضِ ہجر
تاروں کے ڈوبتے ہوئے آثار دیکھ کر

حسرت کدے میں عشق کے سچ ہے بقولِ میرؔ
آتا ہے جی بھر آ در و دیوار دیکھ کر

کچھ لوگ اجنبی سے رستہ بتا رہے ہیں
زنداں سے میں چلا ہوں اُجڑے ہوئے وطن کو

قفس میں جی نہیں لگتا ہے آہ پھر بھی مرا
یہ جانتا ہوں کہ تنکا بھی آشیاں میں نہیں

وداعِ دل ہجومِ آہ نہ دیکھا کہیں تجھ سے
بھرے گھر سے جنازہ جیسے اے ہمدم نکلتا ہے

جنازہ شہر سے نکلا تھا آج یہ کس کا
ہوئی ہے دیر مگر کچھ غبارِ راہ باقی ہے

اُن کے اشعار میں مرگ، میّت، جنازہ، نزع، تربت وغیرہ کا ذکر بار بار اور بکثرت ہے۔ یہ چیزیں فانی کے یہاں بھی ملتی ہیں لیکن اس کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ یہ غم محض طفلانہ ہے اس میں غم کی وہ بلندی نہیں جو فانی کے حصہ میں آئی ہے، بلاشبہ ان اشعار میں بین و ماتم نمایاں لیکن ان کی روح اتنی متزین نہیں جتنی میرؔ و فانی کی وہ المیہ کا اظہار الفاظ سے زیادہ کرتے ہیں فضا سے کم۔ اس لئے انہیں اثر انگیز کلام کے باوجود میرؔ کی اور فانی کی عظمت کے ہمدوش رکھنا دشوار

معلوم ہوتا ہے۔

عزیز نے قصیدے بھی کہے ہیں اور شاید وہ اُردو شاعری کی تاریخ میں قصیدے کی آخری دَور کی یادگار ہیں۔ ان کے قصائد کی تشبیب میں سودا، اور ذوق کا سا زور اور تشبیہات و استعارات میں جدت اور ندرت پائی جاتی ہے لیکن بدلتے ہوئے مذاق سخن نے قصیدہ کو ہی ختم کر دیا۔ اب عزیز کی قصیدہ نگاری کیا جاذب توجہ ہو سکتی ہے۔ عزیز کے شاگردوں میں جعفر علی خاں اثر اور جوش ملیح آبادی خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں جوش نے نئی تحریکات اور رجحانات کا زیادہ اثر قبول کیا اس لئے ان کا راستہ عزیز سے الگ ہو گیا! اور اثر کے یہاں اب تک اس رنگ کی جھلکیاں ملتی ہیں۔

میر اور غالب کے فیضان کا سلسلہ اس دَور میں دُور تک پہنچا ہے اور عزیز کے علاوہ اور بھی شعرا اس سے متاثر ہوئے۔ چنانچہ مرزا ذاکر حسین قزلباش ثاقب لکھنوی لکھتے ہیں:۔

"چھپن سال شاعری کی خدمت کی۔ اس طویل مدت میں یہ کوشش رہی کہ زبان میر کی سی اور تخیل غالب کا سا ہو۔ معلوم نہیں یہ سعی مشکور ہوئی یا نا مشکور؟ اپنا عیب بھی محبوب ہوتا ہے۔ لہٰذا یہ میرے سمجھنے کی بات نہیں، البتہ حُسنِ ظن رکھنے والے احباب مجھ کو میر و غالب کا صحیح پیرو خیال کرتے ہیں۔" اس مسلک کی وضاحت ثاقب کے اشعار میں دیکھئے:۔

اپنی قسمت سے بگڑ جاؤں کہ دَورِ چرخ سے — میں تو وہ ڈھونڈا کیا جو جیب دُنیا میں نہ تھا
اپنی ہی دل کی آگ میں آخر پگھل گئی! — شمع حیات موت کے سانچے میں ڈھل گئی
ویرانہ جہاں دیکھ لیا راہ سفر میں — بڑھتا ہوں اسی سمت کہ شاید مرا گھر ہو
گلچیں بُرا کیا جو یہ تنکے جلا دیئے — تھا آشیاں مگر ترے پھولوں سے دُور تھا
دل ناداں کبھی ناکامیاں بھی کام آتی ہیں — جدھر سے کچھ نہیں ملتا۔ اِدھر بھی اک صدا دینا
بلبل نے قفس میں جو آنکھوں سے نچوڑا تھا — آخر وہ لہو ٹپکا دامانِ گل تر سے
باغباں نے آگ دی جب آشیانے کو مرے — جن پہ تکیہ تھا وہی پتے ہوا دینے لگے

بہت سی عمر مٹا کر جسے بنایا تھا
مکاں وہ جل گیا تھوڑی سی روشنی کے لئے

زمانہ بڑے شوق سے سن رہا تھا
ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے

کہنے کو مشت پر کی اسیری تو تھی مگر
خاموش ہو گیا ہے چمن بولتا ہوا

مری قید کا دل شکن ماجرا تھا
بہار آئی تھی آشیاں بن چکا تھا

(۳۲)

اس دَور کی غزل میں چار نام ایسے ہیں جو نہ لکھنؤ کے ہیں نہ دہلی کے، لیکن جن پر آج تک اُردو غزل کو ناز ہے، حسرت موہانی، اصغر گونڈوی، فانی بدایونی، اور جگر مرادآبادی نے آج سے پچیس سال پہلے اُردو غزل کو جہاں پایا تھا اس سے بہت آگے بڑھا کر چھوڑا۔ اُردو غزل کی ساری تاریخ پر نظر ڈالنے کے بعد میر کے بعد جب کوئی دوسرا نام ڈھونڈتا ہوں تو حسرت سے پہلے کسی کا نام لینے کو جی نہیں چاہتا۔ حسرت کو اپنے دَور میں جو رئیس المتغزلین کہا جاتا رہا ہے یہ اس میں بہت کچھ صداقت ہے اپنے کلام کے بارے میں انہوں نے خود لکھا ہے۔

ہے زبان لکھنؤ میں رنگ دہلی کی نمود

وہ واقعی اُن کی شاعری کے ایک پہلو کی صحیح اور سچی ترجمانی ہے۔ حسرت کے دو ایک شعر اور اس بات میں اُن کے مسلک کی وضاحت کرتے ہیں:-

شعر ہے تیرے ہوئی مصحفی و میر کے بعد
تازہ حسرت اثر و حسن بیان کی رونق

شیرینیٔ نسیم ہے سوز و گداز میر
حسرت ترے سخن پہ ہے لُطف سخن تمام

شعر میرے بھی ہیں پر درد ولیکن حسرت
میر کا شیوہ گفتار کہاں سے لاؤں

طرز مومن میں مرحبا حسرت
تیری رنگین نگاریاں نہ گئیں

شعر دراصل ہیں وہی حسرت
سُنتے ہی دل میں جو اُتر جائیں

سوز و گداز، شیرینی گفتار اور رنگین نگاری۔ یہی عناصر ہے حسرت کی غزل کی تعمیر

ہوتی ہے۔ اس میں عشق و عاشقی کے مزے ہیں اور زندگی کا سوز و گداز بھی ۔ معاملہ بند شعرا کے چونچلے اس میں نہیں ہیں لیکن مزے کی حرف و حکایات اور واردات کی کمی نہیں ۔ حسرت کا عشق مجازی ہے ۔ وہ ایک ایسی عورت سے محبت کرتے ہیں جو دوپہر کی دھوپ میں ان کے بلانے کے لئے ننگے پاؤں کوٹھے پر آتی ہے ۔ جس کے پردے کا کونا وہ دفعتاً کھینچ لیتے ہیں جو اپنے بال پھولوں میں بساتی ہے ۔ جس کے ہاتھ کبھی پابند حنا ہوتے ہیں ۔ تو انہیں بیباکی خواہش معلوم نہیں کیا کیا چھیڑتی ہے ۔ جو بگڑتی بھی ہے ۔ اور من بھی جاتی ہے ۔ جس سے لڑائی بھی ہوتی ہے اور صفائی بھی جسے محبت نے وفا پر مجبور کیا ہے لیکن جو بدنامی سے ڈرتی بھی ہے ۔ غرض حسرت کی محبوبہ ایک خالص مشرقی عورت ہے لیکن اس کی کچھ امتیازی خصوصیات بھی ہیں ۔ اردو کے غزل گو شعرا کے عام محبوب کی طرح وہ ہرجائی نہیں ، نہ بے حیا اور ڈھیٹ ہے ۔

حسرت کے پاکباز عشق کی طرح وہ خود بھی پاکباز اور جانِ حیا ہے ۔ ایسے اشعار اردو غزل میں حسرت سے پہلے بہت کم ملتے ہیں :-

گراں گزرے گا حرفِ آرزو اس طبعِ نازک پر
نگاہِ شوق اس مفہومِ رنگیں کو ادا کر دے

دل میں کیا کیا ہوسِ دید بڑھائی نہ گئی
روبرو ان کے مگر آنکھ اٹھائی نہ گئی

یہ بھی آدابِ محبت نے گوارا نہ کیا
اُن کی تصویر بھی آنکھوں سے لگائی نہ گئی

ہم سے پوچھا نہ گیا نام و نشاں بھی ان کا
جستجو کی کوئی تمہید اٹھائی نہ گئی

کٹ گئی احتیاطِ عشق میں عمر
ہم سے اظہارِ مدعا نہ ہوا

سیہ کار تھے باصفا ہو گئے ہم
ترے عشق میں کیا سے کیا ہو گئے ہم

بدگماں کاہے کو ہوتا آپ کا حسنِ غیور
ہم نے کیوں تصویر آنکھوں سے لگائی تھی ابھی

یہ اور اس قسم کے سینکڑوں اشعار حسرت کے یہاں ملتے ہیں جو خود ان کی تقسیم کے بقول "عاشقانہ" سہی فاسقانہ قطعاً نہیں ہیں ان کی چند غزلیں مثلاً

چپکے چپکے رات دِن آنسو بہانا یاد ہے ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانہ یاد ہے

یا

کس قدر دُشوار تھی ہم پر جُدائی آپ کی بارے پھر اللہ نے صورت دکھائی آپ کی

اُردو غزل کی تاریخ میں اپنی مثال آپ ہیں۔

لیکن عشق و عاشقی کی رنگینی اور حسن وجمال کی رعنائی کے علاوہ بھی حسرت نے اُردو غزل کو بہت کچھ دیا۔ غزل میں سیاسی شعور ۱۸۵۷ء سے پہلے اور اس کے بعد کہیں کہیں جھلکتا ہے لیکن حسرت نے اسے بھی واضح طور پر غزل میں سمو کر ایک مستقل روایت بنا دیا۔

ہے مشقِ سخن جاری چکی کی مشقت بھی اک طرفہ تماشا ہے حسرت کی طبیعت بھی

اُردو شعراء کی تاریخ میں حسرت کی ایک ایسی مثال ہے جس نے عملی طور پر ملک کی سیاسی اور سماجی تحریکوں میں عملی حصّہ لیا ہے۔ جس نے اپنی زندگی کے بہترین سال قیدِ فرنگ میں کاٹے ہیں۔ جو اس وقت جیلوں میں گئے جب سیاسی قیدیوں سے ترجیحی سلوک کا مطالبہ کیسا عام قیدیوں جیسا سلوک بھی نہیں کیا جاتا تھا۔ حسرت کے جگر کے ٹکڑے، اساتذہ کے دیوان اور قلمی نسخے جو اس درویش کا سرمایہ حیات تھے۔ ان کا کتب خانہ کوڑیوں کے مول نیلام کر دیا گیا۔ ان کی حریت پسندی اور آزادی کے لئے جدوجہد نے ان کی غزلوں میں بھی ایک نیا رنگ اور ایک نیا آہنگ پیدا کر دیا ہے۔

مسکینی اور درویشی غزل کے مزاج میں ہمیشہ سے داخل رہی ہے۔ اور تصوف نے غزل میں اس چاشنی کو اُبھارا اور نمایاں کیا ہے۔ میر درد اور مصحفی اس کی بعض مثالیں ہیں۔ متاخرین میں حسرت اور اصغر سے زیادہ کسی کے یہاں یہ عنصر نمایاں نہیں ہے اور یہاں بھی صرف تصوف برائے شعر گفتن خوب است والا معاملہ نہیں ہے۔ یہ بھی حسرت کی آپ بیتی اور اور اُن کی اپنی کہانی ہے۔ اور حسرت جیسا درویش اور قلندر اُردو شاعری اور ادب کی تاریخ میں ایک منفرد مثال ہے۔ اس نے ان کی غزل میں جہاں اخلاقی اور روحانی لب و لہجہ

کو ملا ز کیا ہے وہاں ایک ایسے تیکھے پن کا اضافہ بھی کیا ہے جس میں عالم بیزاری، رعونت، خود ستائی اور خود نگری کی جگہ، قناعت، توکل، استغنا اور بے نیازی کے جوہر پائے جاتے ہیں غرض حسرت نے اس دور میں جب بعض ناقدین کے بقول غزل کی عمر ختم ہو گئی تھی اسے حیات تازہ بخشی انہوں نے نظم کے مقابلہ میں غزل کی آبرو رکھ لی۔

آج سے پچیس سال پہلے حسرت کے ساتھ جن غزل گو شعرا کے نام سب کی زبان پر تھے اُن میں شوکت علی خاں فانی بدایونی بھی ہیں۔ اس زمانے میں فانی کی یہ غزل۔

ع مآل سوز غمہائے نہانی دیکھتے جاؤ۔

شاید اُردو کی مقبول ترین غزل تھی، یہ غزل اگرچہ فانی کی عظمت اور اُردو شاعری کی تاریخ میں فانی کے بلند مرتبہ کو متعین کرنے میں ہماری زیادہ مدد نہیں کرتی لیکن اس سے یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ اپنے سوز و گداز اور دلنشینی کے اعتبار سے یہ اس قسم کا کلام ہے جو خاص و عام ہر ایک کے دل میں گھر کر جاتا ہے۔ بعض لوگ اس طرح کی قنوطیت اور یاس پسندی یا یاس پرستی کو زندگی سے فرار کا مترادف سمجھتے ہیں۔ اور زندگی سے فرار کی شاعری اُن کے نزدیک صحت مند رجحانات کی آئینہ دار نہیں ہو سکتی۔ یہ ایک الگ مسئلہ ہے جس پر سر دست بحث کرنے کا کوئی موقع نہیں لیکن فانی کا غم، الم پرستی یا یاس پسندی فرار کی بجائے ایک خاص انداز میں زندگی کا مقابلہ کرنے کا نام ہے۔ یہ چند اشعار دیکھئے:۔

غم دنیا بہ قدر ظرف نہیں | حسرت بیش و شکوۂ کم کیا
سوز غم کی حدیں نہیں ملتیں | بجھ گئی آتش جہنم کیا!
غم فانی و عیش برہم کیا | جاوداں ہو تو عیش ہے غم کیا!

خون کے چھینٹوں سے کچھ پھولوں کے خاکے ہی سہی
موسم گل آگیا، زنداں میں بیٹھے کیا کریں

ظرف دیوانہ بقدر ہمت وحشت نہیں | لاؤ ہر ذرے میں پیدا وسعت صحرا کریں

ناکام ہے تو کیا ہے کچھ کام پھر بھی کر جا — مردانہ وار جی جا، اور مردانہ وار مر جا
دُنیا کے رنج و راحت کچھ ہوں تری بلا سے — دُنیا کی ہر ادا سے مُنہ پھیر کر گزر جا

خود برق ہو اور طورِ تجلّی سے گزر جا — خود شمع بن اور وادیٔ سینا سے گزر جا
بے واسطہ خود نگری اپنی طرف دیکھ — آئینہ اٹھا حُسنِ خود آرا سے گزر جا

وہ پائے شوق دے کہ جہت آشنا نہ ہو — پوچھوں نہ خضر سے بھی کہ جاؤں کدھر کو میں
وہ مسافر ہوں جو ہو ختمِ سفر سے بے نیاز — میری ہر منزل نشانِ راہ ہے منزل نہیں

اس میں وہ فانی نہیں جو زندگی کے میدان میں شکست کھا کر راہِ فرار اختیار کر رہا ہو۔ وہ زندگی سے نبرد آزما ہے۔ ہتھیار نہیں ڈالتا۔ ہاں اس کا دِل خُون ہو کر اشکوں کے موتی بن کر اس کی آنکھوں سے جھلکتا ہے۔ اس کی ہر سانس اذیت اور کرب کی ترجمان ہے۔ لیکن فانی اِس کرب اور اذیت میں بھی ایک مزہ ہے۔ اسے اس میں بھی ایک حسن نظر آتا ہے۔ غم کو ایک حسین جذبہ جس طرح فانی نے بنا کر پیش کیا ہے وہ ان سے پہلے اُردو شاعری میں کہیں نہیں ملتا۔ فانی کے یہ چند شعر ان کے رنگ کو ظاہر کرنے کے لئے کافی ہیں:-

شوق سے ناکامی کی بدولت کوچۂ دل ہی چھوٹ گیا
ساری امیدیں ٹوٹ گئیں، دِل بیٹھ گیا، جی چھوٹ گیا

فصلِ گُل آئی یا اجل آئی کیوں درِ زنداں کھلتا ہے
کیا کوئی وحشی اور آ پہنچا، یا کوئی قیدی چھوٹ گیا

لیجئے کیا دامن کی خبر اور دستِ جنوں کو کیا کہیئے
اپنے ہی ہاتھ سے دِل کا دامن مدّت گزری چھوٹ گیا

منزلِ عشق پہ تنہا پہنچے، کوئی تمنّا ساتھ نہ تھی
تھک تھک کر اس راہ میں آخر ایک ایک ساتھی چھوٹ گیا

فانی ہم تو جیتے جی وہ میت ہیں بے گور و کفن — غربت جس کو راس نہ آئی اور وطن بھی چھوٹ گیا

تنکوں سے کھیلتے ہی رہے آشیاں میں ہم
آیا بھی اور گیا بھی زمانہ بہار کا

فصلِ گل جو یاد آئی آشیاں بھی یاد آیا
فصلِ گل میں اُجڑا تھا شاید آشیاں اپنا

طوفاں ہی ایک کیا مجھے طوفاں سے کم نہیں
لنگر ہُوا سفینہ ہُوا ناخدا ہُوا

اس دلِ مایوس کی ویرانہ سازی کچھ نہ پوچھ
اس نے جب اور جو چمن تاکا بیاباں ہو گیا

شاید کہ شامِ ہجر کے مارے بھی جی اُٹھے
صبحِ بہارِ حشر کا چہرہ اُتر گیا

غمِ امید کے صدقے وہ مضمحلال رنگین ہوں
بہار آنے سے کچھ پہلے جو چھا جائے گلستاں پہ

جی ڈھونڈتا ہے گھر کوئی دونوں جہاں سے دور
اس آپ کی زمین سے الگ آسماں سے دور

شاید میں درخورِ نگہہِ گرم بھی نہیں
بجلی تڑپ رہی ہے مرے آشیاں سے دور

مری اک عمرِ فانیؔ نزع کے عالم میں گزری ہے
محبت نے مری رگ رگ سے کھینچا ہے لہو برسوں

کیسی بہار اب تو خزاں کے بھی دن گئے
اب ہم کہیں ہیں دام کہیں آشیاں کہیں

زندگی جبر ہے اور جبر کے آثار نہیں
ہائے اس قید کو زنجیر بھی درکار نہیں

برباد صد بہار ہوں میری نگاہ میں
جو آشنائے برق نہیں آشیاں نہیں

تیرا کرم کہ تو نے وہ دل کو عطا کیا
جو غم بقدرِ حوصلۂ آسماں نہیں

کس زعم میں ہے اے رہرو غم، دھوکے میں نہ آنا منزل کے
یہ راہ بہت کچھ چھانی ہے اس راہ میں منزل کوئی نہیں

دریائے محبّت بے ساحل اور ساحل بے دریا بھی ہے
جو موج ڈبو دے ساحل ہے، یُوں نام کو ساحل کوئی نہیں

ہاں ناخنِ غم کمی نہ کرنا؛
ڈرتا ہوں کہ زخمِ دل نہ بھر جائے

غم اور یاس بلاشبہ فانیؔ کے شاعری کے محور ہیں لیکن فانیؔ کے کلام میں اس کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے حجابات کے اُن پردوں میں سے جنہیں فانیؔ نے کبھی خود نہ اُٹھانا چاہا اُن کی عشق و عاشقی کا قصہ ہمیں آج بھی جھلکتا نظر آتا ہے۔ اُن کا دِل نگاہِ ناز کا چوٹ کھایا ہُوا ہے یہاں خالی

شاعری نہیں اجزائے دل ہے اور اس میں چونکہ ناکامی ہے اس لئے ہوسناکی اور ہوس پرستی کا شائبہ بھی نہیں۔ میر، مصحفی، جرأت، غالب، مومن اور داغ جیسے فنکاروں کے یہاں بھی اس کی آمیزش ہے بلکہ ان میں سے بعض تو بہت کھل گئے ہیں۔ فانی کے یہاں شروع سے آخر تک عشق کی پاکیزگی اور حسن کی لطافت کا احساس غالب رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے یہاں ناز حسن کے ساتھ نیاز عاشقی کی عظمت کی ایک ایسی روایت ملتی ہے جس سے اُردو شعراء بہت کم آشنا تھے۔

دور لے جا ہٹا کے سجدۂ ناز
دل ہے آوارۂ حدود نیاز

اور دل اذیت آفریں ہیں امتحان نہیں
خدائے بے نیاز ہے جہان اضطراب کا

اُردو کی عشقیہ شاعری میں نئی آواز ہیں

فانی کے ناقدین نے اُن کے کلام کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اُن کی شاعری میں میر کے غم اور غالب کے فلسفہ کا امتزاج ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ان دونوں کے امتزاج نے ایک ایسا انداز پیدا کیا ہے جس میں ان دونوں کی عظمت سموئی ہوئی محسوس ہوتی ہے اور جسے فانی کی انفرادیت نے معراج کمال تک پہنچا دیا ہے۔

اس حلقے کی تیسری آواز اصغر گونڈوی کے کلام میں ملتی ہے۔ اصغر کا کلام مقدار میں بہت تھوڑا ہے۔ ساری عمر کا حاصل نشاط روح اور سرود زندگی دو مختصر سے مجموعوں میں سما گیا ہے اور ان میں بھی جو غزلیں ہیں وہ مختصر ہیں۔ لیکن جو کچھ ہے وہ خواجہ حافظ کے کلام کی طرح منتخب ہے۔ اس میں کہیں بھرتی کے اشعار یا رطب و یابس کا وجود نہیں۔ جگہ کوئی شعر ایسا بھی مشکل سے ملے گا جسے دوسرے درجہ کا کہا جا سکے تیسرے درجہ کا تو ذکر کیا، اس اعتبار سے وہ اُردو غزل کی تاریخ میں ایک منفرد حیثیت کے مالک ہیں۔ میر تقی میر خدائے

غزل اور شہنشاہِ سخن ہیں لیکن اُن کے متعلق یہ رائے کہ "بلندش بسیار بلند و پستش بغایت پست"، بڑی جچی تلی رائے ہے۔ اس میں ہر طرح کے اشعار ہیں جن میں سے بعض میرؔ کے نام سے منسوب نہ ہوتے تو بہتر تھا۔ اس میں ناہمواری ہے اسباب اس کے خواہ میرؔ کی پُرگوئی ہو یا یہ کہ انہیں کلام مرتب کرنے اور مجموعہ پر نظرِ ثانی کی مہلت نہ ملی۔ بہر حال یہ حقیقت ہے۔ یہی حال کم و بیش مصحفیؔ، انشاءؔ، جراتؔ، ناسخؔ، آتشؔ، امیرؔ جلال سے لے کر داغؔ بلکہ کسی حد تک مرزا غالبؔ کا بھی ہے۔

اصغرؔ کے اس منفرد رنگ کی سب سے بڑی خصوصیت کلام کی پاکیزگی ہے جو ہوا و ہوس بلکہ ہر طرح کی سستی جذباتیت سے پاک ہے۔ اس میں ایک پاکیزہ کردار کی جھلک پائی جاتی ہے جو خود اصغرؔ کی زندگی کی تفسیر ہے۔ اس میں تصوّف کی چاشنی ہے اور معرفت کی شیرینی، لیکن اسے جس نفاست اور نزاکت سے اصغرؔ نے پیش کیا ہے وہ اس عام انداز سے بالکل الگ ہے جو بالعموم صوفی شعراء کے یہاں ملتا ہے۔ یہاں صرف تصوف کے عام مسائل اور موضوعات، مروّجہ مضامین، اصطلاحات اور اشارات نہیں ہیں۔ ان میں ایک تازگی اور ندرت ہے۔

اصغرؔ کے کلام کی ایک اور خصوصیت قابلِ ذکر ہے۔ اس میں تصوّف کے مضامین کی عام افسردگی، پامالی، اور کملاہٹ کی جگہ ایک طرح کے رقص، کیف اور وجد کی کیفیت ہے۔ جو صرف پڑھنے والا محسوس کر سکتا ہے اور جسے کسی رائج تنقیدی سے موسوم کرنا ناممکن ہے۔ یہ کیفیت مضمون اور بیان دونوں سے پیدا ہوتی ہے۔ ان مضامین میں جو کیف ہے اسے الفاظ کے انتخاب نے اور چمکا دیا ہے۔ بیشک نظیرؔ اکبر آبادی اور انیسؔ کے مقابلہ میں انہوں نے کم الفاظ استعمال کئے ہیں لیکن ان الفاظ، اور تراکیب میں حسین آبگینوں کی نفاست اور نزاکت ہے۔ اس میں جوش اور ولولہ، ہنگامہ اور شور کی بجائے ایک دھیما پن ہے۔ جیسے کسی نرم رو اور سبک سیر شیریں چشمے کی روانی میں پایا جاتا ہے۔ ان کے یہاں نغمے

لئے بہت اونچی سروں میں نہیں لیکن مدھم سروں میں جو نغمگی ہے اس نے اثر آفرینی میں بڑا اضافہ ہوا ہے۔ ایسے اشعار اصغر کے سوا اور کہاں مل سکتے ہیں :-

پتہ ملتا نہیں اب آتشِ وادیِ ایمن کا — مگر مینائے مے کی نور افشانی نہیں جاتی
چمن میں چھیڑتی ہے کس مزے سے غنچہ و گل کو — مگر موجِ صبا کی پاک دامانی نہیں جاتی
کوئی محمل نشیں کیوں شاد یا ناشاد ہوتا ہے — غبارِ قیس خود اٹھتا ہے خود برباد ہوتا ہے
زمیں سے تا بہ فلک کچھ عجیب عالم ہے — یہ جذبِ مہر ہے یا آرزوئے شبنم ہے
یہ ذوقِ سیر، یہ دیدارِ جلوۂ خورشید — بلا سے قطرۂ شبنم کی زندگی کم ہے
کبھی گل کہہ کے پردہ ڈال دیتے ہیں ہم اس رخ پر — کبھی مستی میں پھر گل کو رخِ زیبا سمجھتے ہیں
یہ جلوے کی فراوانی، یہ ارزانی، یہ عریانی — پھر اس شدت کی تابانی کہ ہم پردہ سمجھتے ہیں
حسینوں پر نہ رنگ آیا، نہ پھولوں میں بہار آئی — نہیں آیا جو لب پر نعرۂ مستانہ برسوں سے
یہاں کچھ نخل پر بکھرے ہوئے اوراقِ رنگیں ہیں — مگر اک مشت پر سے پوچھئے رازِ گلستاں کو
رخِ رنگیں یہ موجیں ہیں تبسم ہائے پنہاں کی — شعاعیں کیا پڑیں رنگت نکھر آئی گلستاں کی

اور تفوق و تخلیقیت، کا یہ رنگ دیکھئے :-

اگرچہ ساغرِ گل ہے تمام تر بے بود — چھلک رہی ہے چمن میں مگر شرابِ وجود
جو لے اڑا مجھے مستانہ وار ذوقِ سجود — بتوں کی صف سے اٹھا، نعرۂ "انا المعبود"
شعاعِ مہر کی جولانیاں ہیں ذروں میں — حجابِ حسن ہے آئینہ دارِ حسن نمود!
اٹھا کے عرش کو رکھا ہے فرش پر لا کر — شہود غیب ہوا غیب ہو گیا ہے شہود
مذاقِ سیر و نظر کو کچھ اور وسعت دے — کہ ذرے ذرے میں ہے اک جہانِ نامشہود
نیازِ سجدہ کو شائستۂ تکمیل کر — جہاں نے یوں تو بنائے ہزارہا معبود

غرض اصغر کا سارا کلام پاکیزگی کے ساتھ رعنائی خیال اور حسن بیان کا ایک حسین مجموعہ ہے۔
غزل کے ان چار "بادشاہوں"، میں چوتھے جگر مراد آبادی ہیں۔ جو آج بھی اردو غزل کے

ایوان ہیں امام اور رئیس المتغزلین ہیں۔ آج سے پچیس سال پہلے جگر کی شاعری، شاہد پرستی اور مے نوشی اپنے شباب پر تھی۔ ان کا والہانہ انداز، خاص ترنم، اشعار کی سرمستی اور رنگینی ایسی تھی کہ وہ جس مشاعرہ میں چلے جاتے چھا جاتے۔ اُن کی سامنے بڑے بڑے اُستادوں کی شمعیں بجھ جاتیں۔ جیسا قبول عام اس دَور میں جگر کو نصیب ہوا بہت کم شاعروں کے حصّہ میں آیا ہے۔ لیکن اس کا سبب یہ ہرگز نہیں کہ جگر کا رنگ محض عام پسند ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ خاص اور عام وہ ہر حلقہ میں یکساں طور پر مقبول اور مطبوع ہوئے۔

اس زمانے میں انہوں نے جو اشعار کہے ہیں اُن کی سب سے نمایاں خصوصیت ایک بلا کی آمد ہے۔ اس میں سیل رواں کی تیزی اور تلاطم ہے۔ جذبات طوفان خیز ہیں اور بیان میں بھی ویسا ہی جوش اور سرمستی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس زمانے میں جگر جس عالم سے گزرے ہیں اس میں آورد کے اہتمام یا طبیعت پر زور دے کر شعر کہنے کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ شدید جذبات، کیفیات اور احساسات نے بے اختیار الفاظ کا جامہ پہن لیا ہے۔ یہی اس دَور کے جگر کی غزلوں کی نمایاں کیفیت ہے۔

رندی اور مے آشامی کے مضامین فارسی اور اردو غزل کے خمیر میں ہیں۔ جنہوں نے کبھی شراب کی صورت بھی نہیں دیکھی۔ جو اس کی کیفیت اور خمار سے بھی آشنا نہیں ہوئے انہوں نے بھی مے کشی کا دعویٰ کیا ہے لیکن یہ اشعار بھرو پیہ معلوم ہوتے ہیں۔ ان میں حافظؔ یا عمر خیام والی بات نہیں۔ جگر کی بات دوسری تھی۔ وہ شراب پیتے نہیں تھے۔ شراب میں غرق تھے۔ اُن کے یہاں، جو کچھ ہے آپ بیتی ہے اسی لئے اس میں جوش اور جذبے کی فراوانی ہے اور ایسی کیفیتوں کا اظہار اور احساس پایا جاتا ہے جو محض برائے شعر گفتن مے کشی کے مضامین اختیار کرنے والے بہروپیہ شاعروں کے بس کی نہیں ہیں۔ اسی لئے ان مضامین میں تنوع بھی ہے اور جدّت بھی، تازگی بھی ہے اور اثر آفرینی بھی۔

یہی حال جگر کی عشقیہ شاعری کے مضامین کا ہے۔ جو لوگ جگر سے قریبی تعلق رکھتے

ہمیں نہیں معلوم ہے کہ اس "بادۂ شیراز" میں کس کی نگاہِ مسرت موج شراب بن کر جھلکتی ہے۔ یہاں بھی معاملہ واقعات اور واردات کا ہے محض "تکلفات" اور "رسمیات" کا نہیں ہے۔ اس لئے یہاں بھی جگر کے کلام میں ایک انفرادی رنگ جھلکتا ہے۔ اس میں احساس حسن ہے۔ احساس قرب اور احساس معیت ہے۔ لیکن ہوسناکی کا شائبہ تک نہیں اس کے برعکس اُن کے یہاں عاشق اور عشق کی عظمت کا بھرپور احساس پایا جاتا ہے۔ اُن کے نشہ کی طرح ان کا عشق بھی لطیف ہے۔ وہ ایک پیکر محسوس سے عشق کرتے ہیں۔ لیکن یہ عشق محض "چوما چاٹی" نہیں۔ اس میں چونچلا اور معاملہ بندی نہیں حسرت جیسا فنکار اور پاکباز بھی اس منزل میں کہیں لغزش کرتا نظر آتا ہے۔

حائل جو درمیان تھی رضائی تمام رات والله مجھ کو نیند نہ آئی تمام رات

والا معاملہ یہاں کہیں نظر نہیں آتا۔ شاید اس کی ایک وجہ اصغر کا صحت مند اثر ہے جن سے جگر کو بے حد عقیدت اور وابستگی تھی۔ اصغر کی پاکیزگی کا پرتو جگر کو بقول حسرت

ع سیہ کار تھے باصفا ہو گئے ہم

کا مصداق بنا دیتا ہے۔

جگر کی اس دور کی شاعری ایک خاص عالم اور خاص کیفیت کی ترجمان ہے اس لئے اس کی تقلید یا رواج کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔ جگر کی شاعری بڑے فنکار کی اچھی یا بُری اُن کی زندگی کا پرتو ہے اور جس طرح زندگی کا یہ انداز ایک خاص طبیعت حالت اور کیفیت پر منحصر ہے۔ اسی طرح ان کی شاعری بھی ایک خاص فنکار کا احساس ہے جسے دوسروں میں دیکھنا ممکن نہیں۔

رندی اور ریاکاری ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ رند کے کردار اور گفتار دونوں میں ایک خلوص ہوتا ہے اس لئے اس کے کلام میں خلوص سے پیدا ہونے والا حسن لازمی طور پر موجود ہوتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ اس میں بہت سی بلند اقدار تلاش کرنے والے کبھی کبھی مایوس ہوتے ہیں شاعری

جزویت از پیغمبری کے متلاشی اس میں کوئی پیام تلاش کرتے ہیں تو کبھی کبھی انہیں ناکام لوٹنا پڑتا ہے۔ یہ بھی ہے کہ ایسی شاعری کا کوئی خاص اور واضح افادی پہلو بھی نہیں ہوتا کیونکہ درحقیقت اس شاعری کی بنیاد احساس جمال پر ہوتی ہے۔ اور اسی لئے یہ جمالیاتی فنکاری کا اعلیٰ نمونہ ہوتا ہے۔ احساس حسن اور اظہار حسن سے ماورا اس کا کوئی اور مقصد نہیں ہوتا۔ اس لئے بھی اس میں تکلف اور اہتمام کی ضرورت پیش نہیں آتی۔ جگر نے اپنے اس دور میں ہمیں غزل کے ایسے شہ پارے بخشے ہیں:-

چاہیئے عشق میں مجھے آپ ہی کا جمال سا — داغ ہر ایک بدر سا، زخم ہر ایک ہلال سا
حسن کی سحر کاریاں، عشق کے دل سے پوچھئے — وصل کبھی ہے ہجر سا، ہجر کبھی وصال سا
یاد ہے آج تک مجھے پہلے پہل کی رسم و راہ — کچھ انہیں اجتناب سا، کچھ مجھے احتمال سا
ساحل کے لب سے پوچھو، دریا کے دل سے پوچھو — اک موج تہ نشیں کا مدت کے بعد ابھرنا
اسی چمن میں ہمارا بھی اک زمانہ تھا — یہیں کہیں کوئی سادہ سا آشیانہ تھا
عشق میں لاجواب ہیں ہم لوگ — ماہتاب آفتاب ہیں ہم لوگ
گرچہ اہل شراب ہیں ہم لوگ — یہ نہ سمجھو خراب ہیں ہم لوگ
شام سے آ گئے جو پینے پر — صبح تک آفتاب ہیں ہم لوگ
ناز کرتی ہے خانہ ویرانی — ایسے خانہ خراب ہیں ہم لوگ
تو ہمارا جواب ہے تنہا — اور تیرا جواب ہیں ہم لوگ
تو ہے دریائے حسن و محبوبی — کل موج و حباب ہیں ہم لوگ
ہم پہ نازل ہوا صحیفۂ عشق — صاحبان کتاب ہیں ہم لوگ
اک جام آخریں تو پینا ہے اور ساقی — اب دست شوق کانپے یا پاؤں لڑکھڑائیں

اور وہ پوری البیلی غزل جس کے بعض اشعار یہ ہیں۔

اب کہاں زمانے میں دوسرا جواب ان کا — فصل حسن ہے ان کی موسم شباب ان کا

عرضِ شوق پر مری پہلے کچھ عتاب ان کا
خاص اک ادا کیساتھ اُف وہ پھر حجاب ان کا

پھول مسکراتے ہیں دل پہ چوٹ پڑتی ہے
ہائے وہ رُخِ خنداں اُف رے وہ شباب اُن کا

یا پھر یہ اشعار

مانا غرورِ عشق بھی اک چیز ہے مگر
اتنے بھی دُور دُور ترے آستاں سے کیا

دل کو برباد کر کے بیٹھا ہوں
کچھ خوشی بھی ہے کچھ ملال بھی ہے

کچھ جو پشیمان وخفا ہو گئے
اور وہ گھبرا کے خفا ہو گئے

جگر آج بھی ہمارے درمیان ہیں۔ اُن کی زندگی اور شاعری کا طوفانی دَور ختم ہو چکا ہے۔ اب اُن کے جذبات، احساسات اور کیفیات میں ایک پروقار ٹھہراؤ پیدا ہو گیا ہے جس سے اُن کے کلام کی عظمت میں بلاشبہ اضافہ ہوا ہے۔ آج یہ شاعری ہیجانی نہیں اس میں تفکر اور سوچ کا ایک ایسا پہلو پیدا ہو گیا ہے جو جگر کے اس دَور کی شاعری میں نہ تھا۔ اس دَور میں تصوّف کے مضامین بکثرت تھے۔ بلکہ تصوّف نے کہیں کہیں تفلسف کا رنگ اختیار کر لیا تھا پھر بھی اس شاعری اور غزل کا سب سے نمایاں رجحان جوش جذبہ سرمستی، ہیجان اور اضطرار تھا۔ ۱۹۴۷ء کے انقلاب نے اُردو غزل کو زندگی کے ایک نئے موڑ پہ لاکر کھڑا کر دیا ہے۔ اس کی تفصیل آگے آتی ہے۔ یہاں ہمیں صرف یہ دیکھنا ہے کہ جگر اس انقلاب سے کہاں تک اور کس طرح متاثر ہوتے ہیں۔ اس تاثر اور ردِّ عمل کی بھرپور ترجمان یہ غزل ہے۔

کوئی یہ کہہ دے گلشن گلشن
لاکھ بلائیں ایک نشیمن

کامل رہبر، قاتل رہزن
دل سا دوست نہ دل سا دشمن

پھول کھلے ہیں گلشن گلشن
لیکن اپنا اپنا دامن

عمریں بیتیں صدیاں گزریں
ہے وہی اب تک عقل کا بچپن

عشق ہے پیارے کھیل نہیں ہے
عشق ہے کارِ شیشہ و آہن

برق حوادث اللہ اللہ — جھوم رہی ہے شاخ نشیمن
بیٹھے ہم ہر بزم میں لیکن — جھاڑ کے اُٹھے اپنا دامن
دِل کہ مجسّم آئینہ ساماں — اور وہ ظالم آئینہ دشمن
غیر مزاج حُسن کی یارب — تیز بہت ہے دِل کی دھڑکن
تجھ سا حسین اور خوں محبت — وہم ہے شاید سرخی دامن
آج نہ جانے راز یہ کیا ہے — ہجر کی رات اور اتنی روشن
آ کہ نہ جانے تجھ بن کب سے — روح ہے لاشہ جسم ہے مدفن
کام ادھورا اور آزادی — نام بڑے اور چھوٹے درشن
شمع ہے لیکن دھندلی دھندلی — سایہ ہے لیکن روشن روشن
علم ہی ٹھہرا علم کا باغی — عقل ہی نکلی عقل کی دشمن
ہستی شاعر اللہ اللہ — حُسن کی منزل عشق کا مسکن
رنگین فطرت سادہ طبیعت — فرش نشیں اور عرش نشیمن
کانٹوں کا بھی حق ہے کچھ آخر — کون چھڑائے اپنا دامن

اور ان کی تازہ ترین غزلوں کا یہ انداز ہے :-

میں گُل ہوں مگر خزاں رسیدہ — بُلبل ہوں مگر چمن گزیدہ !
اے شبنم آسماں چکیدہ — کیا سب ہیں وہاں بھی غم رسیدہ

اس دَور میں جگرؔ کی ایک اور اہم نظم ساقی سے خطاب ہے جس میں وہ خدمت دار و رسن کے لئے سر بکف اور شمشیر بدست نظر آتے ہیں اس مشہور لیکن طویل نظم سے اقتباس پیش کرنے کی یہاں گنجائش نہیں لیکن بلاشبہ جگرؔ کی شاعری کے ارتقاء میں یہ ایک نہایت اہم کڑی ہے۔

(۴)

بانگِ درا کی اشاعت کے بعد ایک عرصہ تک اقبال کا کوئی اُردو مجموعہ شائع نہیں ہُوا۔ لوگوں کو یہ محسوس کر کے بڑی مایوسی ہوتی کہ جس نے خود یہ لکھا تھا کہ

ع گیسوئے اُردو ابھی منّت پذیرِ شانہ ہے۔

وہ اُردو کے گیسوئے خمدار کی بجائے فارسی کے کاکل سنوارنے میں مصروف تھا۔ اقبال کی فارسی غزلیں اور نظموں کے مجموعے برابر شائع ہوتے رہے لیکن بالِ جبریل کی اشاعت تک اُردو ان کے کلام سے محروم رہی لیکن اس مجموعے کی اشاعت اور اس کے بعد ضربِ کلیم اور آخر میں ارمغانِ حجاز کے اُردو حصّے سے اس تاخیر کی بڑی حد تک تلافی ہو گئی۔ کہنے کو تو اقبال نے کہا تھا۔

ع نہ زباں کوئی غزل کی نہ غزل سے آشنا میں

لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ غزل اور اس کی زبان سے خوب واقف تھے، یہ دوسری بات ہے کہ ان کی غزل کے موضوعات غزل کے مسلّمہ اور مروجہ مضامین سے الگ ہیں اور ان میں جذبات کی بجائے نظریات، اور کیفیات سے زیادہ تفکّر کا پہلو نمایاں ہے، بالِ جبریل کی پہلی غزل دیکھئے :۔

میری نوائے شوق سے شور حریمِ ذات میں غلغلہ ہائے الاماں بتکدہ صفات میں
حور و فرشتہ ہیں اسیر مرے تخیلات میں میری نگاہ سے خلل تیری تجلیات میں
گرچہ ہے میری جستجو دیر و حرم کی نقشبند مری فغاں سے رستخیز کعبہ و سومنات میں
گاہ مری نگاہ تیز چیر گئی دلِ وجود گاہ اُلجھ کے رہ گئی میرے توہمات میں
تو نے یہ کیا غضب کیا مجھ کو بھی فاش کر دیا میں ہی تو ایک راز تھا سینۂ کائنات میں

اس غزل کے تیور ایسے ہیں جو اقبال سے پہلے اُردو غزل میں کم ملتے ہیں۔ یہاں حریر و پرنیاں کی نرمی و نازکی کی جگہ ایک طرح کی توانائی۔ اور ایسا ولولہ ملتا ہے۔ جو بیک وقت حیات آفرین بھی ہے اور حیات پرور بھی۔ اقبال سے پہلے اُردو غزل میں زندگی کی لے کچھ

بجھی بجھی اور مدھم سی نظر آتی ہے۔ ایک جھلملاتا اور لرزتا ہوا چراغ سحری۔ اقبال کی غزلیں پیمانے کے اعتبار سے وزن، ردیف، قافیے وغیرہ کی تمام روایات کا احترام کرتے ہوئے بھی رنگ و آہنگ کے اعتبار سے ایک نئی آواز ہے۔ خود قافیے سوچیے۔ ذات، صفات، تخیلات، تجلیات، سومنات، توہمات، کائنات، ان میں سے بیشتر سے غزل کے رسمی اور مروجہ مضامین کی طرف ذہن منتقل نہیں ہوتا۔

پھر اقبال کی غزل میں صرف توانائی، ولولہ، جوش، عزم اور استقلال ہی نہیں ایک گہرائی اور گیرائی بھی ہے جو شاعری اور فلسفے کی حدوں کو ملا دیتی ہے۔ یہاں شاعری اور پیغمبری ایک دوسرے میں سموئی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ اس میں ایک پیغام ہے۔ ایک نظریہ حیات ہے۔ ایک جہان تازہ کی تخلیق کی نوید ہے۔ اس میں قنوطیت کی تاریکی چھٹتی ہوئی اور رجائیت کا آفتاب طلوع ہوتا نظر آتا ہے۔ اس سے ڈوبتے ہوئے افراد اور اقوام کو سہارا ملتا ہے۔ لیکن یہ سب کچھ فلسفے کی خشک زبان، حکمت کی مصطلحات، اور نصائح کی بے رنگی کا دفتر نہیں۔ اس میں شاعر کی زبان، شعر کا حسن، اس کی نغمگی اور آہنگ بھی ہے۔

اقبال نے اپنی غزل سے ہمیں جو کچھ بخشا وہ اردو شاعری کے پچھلے پچیس سال کے سرمایہ میں قابل قدر اضافہ ہے۔ اردو غزل کی تاریخ میں شاید ہی کسی نے غزل کے موضوعات اور اسالیب میں اتنا تنوع اور انقلاب پیدا کیا ہو لیکن اس سے بڑھکر ان غزلوں کی اہمیت یہ ہے کہ انہوں نے معاصرین کی غزل کے انداز کو بھی متاثر کیا ہے۔ خود شناسی، احساس خودی، خودنگری کی اہمیت کا احساس، زندگی کے مردانہ وار مقابلہ کا جذبہ، تکمیل انسانیت کی منزل کی طرف اشارہ جو ہمیں آج کی غزلوں میں ملتا ہے اقبال ہی کے کلام کا پرتو ہے

(۵)

اقلیم غزل کے ان تاجداروں نے پچھلے پچیس سال کی اردو شاعری کی محفل میں اپنے لئے بقائے دوام کی سند حاصل کر لی ہے لیکن اس مجلس میں ان کے بہت سے ہمنوا

ہیں۔ اس بزم میں ان کا بھی اپنا اپنا مقام اور منصب ہے۔ انہوں نے بھی اُردو غزل کو بہت کچھ دیا ہے۔ مثلاً جگر کی رندی اور سرمستی کا اپنا انداز ہے تو ریاض خیر آبادی کا بھی ایک نیا آہنگ ہے۔ وہ اپنے متعلق لکھتے ہیں۔

کچھ کچھ ہے ریاض میر کا رنگ	کچھ شان ہے ہم میں مصحفی کی !

اگرچہ ریاض کے کلام میں بعض اشعار ایسے بھی ملتے ہیں جو لکھنؤ کے قدیم طرز کے آثار باقیہ ہیں مثلاً

لئے آغوش میں محرم سے اُبھرے اُٹھتے جوبن کو	جوانی گود میں اپنی کھلاتی ہے لڑکپن کو
جو بن سے مسکی ہوئی محرم کا اشارہ	یہ دن وہ ہیں کوئی بھُولا ہو نہیں سکتا
آ اڑی ہیکل کو چُوم لے گی !	وہ چیز جو کچھ اُٹھی اُٹھی ہے

لیکن یہ ریاض کا اپنا رنگ نہیں۔ اُن کا اصلی روپ ان اشعار میں جھلکتا ہے

ہم ہیں گولئے میکدہ ہم کو کمی نہیں	سب کچھ ہمارے گھر ہے خدا کا دیا ہُوا
اچھی پی لی خراب پی لی	جیسی پائی شراب پی لی
پی لی ہم نے شراب پی لی	آگ تھی مثل آب پی لی
یہ جان کے چیز خلد کی ہے	پینا سمجھے ثواب پی لی !
توبہ کے بعد اب یہ ہے حال	بھُولے سے کبھی شراب پی لی
چھوڑے کئی دن گزر گئے تھے	آئی شب ماہتاب پی لی !
مُنہ چوم لے کوئی اس ادا سے	سرکا کے ذرا نقاب پی لی
داڑھی کی نہیں ریاض اب شرم	جب پائی بے حساب پی لی
اتری ہے آسمان سے جو کل اُٹھا تو لا	طاقِ حرم سے شیخ وہ بوتل اُٹھا تو لا
مجھکو بھی انتظار تھا ابر آئے تو پیوں	ساقی اگر یہ ٹھیک ہے کہ بوتل اُٹھا تو لا
آگے کچھ بڑھ کر ملے گی مسجد جامع ریاض	اک ذرا مڑ جائیے میکدہ کے رستے آپ

کس مزے کی ہوا میں مستی ہے　　کہیں برسی ہے آسماں سے آج
نیچی داڑھی نے آبرو رکھ لی　　قرض پی آئے اک دوکاں سے آج
پی بھی لو، ہلکی سہی، کچھ کم سہی　　دل ہیں بے پئے مزہ نہیں آتا
اُٹھے کبھی گھبرا کے میخانے کو ہو آئے　　پی آئے تو پھر بیٹھ رہے یاد خدا میں
شیخ یہ کہتا گیا پیتا گیا　　ہے بہت ہی بدمزہ اچھی نہیں
کیا بھٹکتے ہوئے مے تھی رہنما　　میکدے جاتے کئی رستے ملے
کیا کیا خوشامدیں ہیں کہ پی لو بہار ہیں　　بادل کے ٹکڑے سر پہ مرے چھائے جاتے ہیں

ان مضامین میں ایک کیفیت، ندرت، تازگی اور شوخی ہے۔ جو انہیں جگر کی سرمستی سے ممتاز کرتی ہے۔ جگر نے شراب پی اور ریاض نے کبھی اس کمبخت کو منہ نہ لگایا لیکن جیسی نازک کیفیات ریاض کے یہاں ہیں جگر کی بے ہوشی میں ان کا احساس نہیں ہوتا۔ غزل کے اس محبوب موضوع کا یہ آخری رنگ تھا جو ریاض کے ساتھ ختم ہو گیا۔

مضطرؔ بھی اسی قافلہ کے ساتھ ہم سفر ہیں۔ اُن کے یہاں ایک طرف غزل کے روایتی انداز ہیں ناز و نیاز کا رنگ بہت گہرا ہے مثلاً

دُور کی عاشقی گناہ نہیں　　دیکھ لیتے ہیں دیکھ بھالی کا کیا
مضطرؔ اس نے سوالِ اُلفت پر　　کس ادا سے کہا خُدا نہ کرے
نکالنا بھی پڑے گی کسی کی حسرت دل　　یہ تم نے کہہ تو دیا ہے کہ ہاں ابھی تو رہی ہے

لیکن ایسے اشعار بھی ہیں۔

جو پُوچھا تیری صورت یا ہماری عاشقی اچھی　　کہا میں کیا بتاؤں تم کہو تم چاہو وہی اچھی
غم ہجر میں گزرے ہیں اتنے برس مجھے بھول گئی گل تر کی ہوس
ترا خانہ خراب ہو قید قفس کہ خیال چمن کا ذرا نہ رہا
میکدے میں پی کے مے اوّل تو چپ رہنا پڑا　　بات جب نکلی تو ساقی کو خدا کہنا پڑا

مضطرؔ نے ہندی شاعری کے رس کو محسوس کیا ہے۔ یہ اشعار دیکھئے۔

ایسے دنن برکھا رُت آئیں گھر ناہیں ہمرے شیام رے

پاپی پپیہرا جیرا کا بیری لیت پیا کا نام رے!

انبہ کی ڈال کوئلیا کوکے آئی گھٹا جھوم جھام رے

اُٹھ ری پیر جیا کی سنگھاتن بلم، کلیجوا تھام رے

مضطر پیا پردیس سدھارے سونا ہے گوکل دھام رے

دکھیا جان کے مجھ برہن کو جلدی ملیو دام رے!

انہوں نے ٹھمریاں، ملہار، ہولیاں اور دوہے بھی بکثرت لکھے ہیں جن سے اُن کی شاعری میں مُلکی عناصر اور ملکی ماحول کا رنگ خاصا نکھر گیا ہے۔ مضطر اور ریاض دونوں غزل کے اس دبستان کے آخری یادگار تھے۔ جو قدیم اور جدید غزل کا عبوری دُور ہے۔

(۶)

اس دَور کے غزل گو شعراء میں مرزا یاس یگانہ چنگیزی بھی قابل ذکر ہیں۔ وہ انہیں "غالب شکن" کے نام سے زیادہ جانتے ہیں اور اس معاملہ میں ان کی شدت پسندی نے اُن کی شاعرانہ شہرت اور خود ان کے کلام میں توازن اور اعتدال کو بڑا صدمہ پہنچایا ہے۔ یہ درست ہے کہ ان کا یہ خاص انداز غالب کی کورانہ تقلید اور غالب پرستی کی شدت کے خلاف ایک ردِ عمل ہے لیکن اس ردِ عمل کا ایک نفسیاتی پس منظر بھی ہے۔ اور وہ مرزا یاس یگانہ کا یہ احساس کہ دنیا نے اُن کے فضل و کمال کا اعتراف نہ کیا اور وہ اس داد کے محروم رہے جس کے وہ بجا طور پر مستحق تھے۔ مرزا یاس کا یہ ردِ عمل ادبی تاریخ میں کوئی انوکھی مثال نہیں، اکثر ارباب فن اس طرح کی کس مپرسی اور بے اعتنائی کا شکار رہے ہیں اور انہوں نے معاصرین پر اپنا غم و غصہ اُتارا ہے۔ میر تقی میر کی مثنوی اژدر نامہ، اور ہجو اہل اور سودا کی بہت سی ہجویات بھی اسی کیفیت کی آئینہ دار ہیں لیکن میر اور سودا کو پھر بھی کبھی

حد تک تسکین حاصل ہو گئی کہ کہیں نہ کہیں ان کی اُستادی کا اعتراف بھی کیا گیا۔ مرزا یاس اس سے محروم رہے۔ پھر اس پر ان کی طبیعت میں 'انانیت' کا احساس کچھ زیادہ ہی نمایاں تھا۔ اُن میں دم خم بھی تھا کہ وہ اس کس مپرسی اور بے اعتنائی کا بدلہ لے سکیں لیکن اس معاملہ میں وہ حد سے بڑھ گئے ورنہ اُن کی غزل میں ایک نئے تیور اور بانکپن کے ایسے عناصر موجود تھے جو انہیں معاصرین میں ممتاز کرنے کے لئے کافی تھے۔ اس زمانہ میں جب میرؔ و غالبؔ کی طرف رجعت کا ایک نیا دور شروع ہو رہا تھا۔ دوسری طرف غزل کے مقابلہ میں نظم جدید کا آفتاب طلوع ہو رہا تھا یگانہ نے غزلوں کو ایک نئے روپ، ایک نئی توانائی اور ولولے سے آشنا کرایا۔ یہ اشعار دیکھئے:-

خودی کا نشہ چڑھا آپ میں رہا نہ گیا
خدا بنے تھے یگانہ مگر بنا نہ گیا

پیامِ زیرِ لب ایسا کہ کچھ سُنا نہ گیا
اشارہ پاتے ہی انگڑائی لی رہا نہ گیا

بُتوں کو دیکھ کے سب نے خدا کو پہچانا
خدا کے گھر تو کوئی بندہ خدا نہ گیا

پہاڑ کاٹنے والے زمیں سے ہار گئے
اِسی زمین میں دریا سمائے ہیں کیا کیا

بلند ہو تو کھلے تجھ پہ زور پستی کا
بڑے بڑوں کے قدم ڈگمگائے ہیں کیا کیا

موت مانگی تھی خدائی تو نہیں مانگی تھی
لے دعا کر چکے اب ترکِ دعا کرتے ہیں

پیالہ خالی اُٹھا کر لگا لیا منہ سے
کہ یاسؔ کچھ تو نکل جائے حوصلہ دل کا

ناخدا کو نہیں اب تک تہ دریا کی خبر
ڈوب کر دیکھے تو یگانہ ساحل ہو جائے

یاسؔ کے کلام میں بلاشبہ منجھدھار کا زور تھا۔ ان کی شاعری روایتی نہیں تقلید ان کے مسلک میں کفر ہے۔ یہ مضامین اور ان کا انداز دونوں اردو غزل میں قابلِ قدر اضافہ ہیں۔ شاید لوگ جب یگانہ کی غالب شکنی کو بھول جائیں گے تو ان کے کلام کو زیادہ ہمدردی سے پڑھا جا سکے گا۔

(۷)

سیماب اکبرآبادی بھی اسی دَور کی ایک کڑی ہیں اور ایک حد تک قدیم "استادانہ" رنگ کے آخری علمبردار ہیں۔ انہوں نے نظمیں بھی کہی ہیں اور غزلیں بھی اور تمام اصناف میں خاصا قابلِ قدر ذخیرہ چھوڑا ہے۔ لیکن ان کی شاعری کا بڑا حصّہ "شاعرانہ صناعی" کا نمونہ ہے جس میں جذبات کیفیات اور احساسات کمتر اور "فنکاری" بیشتر ملتی ہے۔ یہ شاعری فن کے اصولوں، عروض کے قواعد، فصاحت و صحت زبان کی کسوٹی پر پوری اُترتی ہے لیکن اس میں دل سے نکل کر دل میں اُتر جانے والی باتیں بہت کم ہیں۔ پھر بھی انہوں نے اپنی طویل شاعرانہ مشق، شاگردوں کے حلقے، اخباروں اور ادبی رسالوں سے اُردو کی جو خدمت کی ہے وہ اس لائق ہے کہ انہیں بھی استادوں میں شمار کیا جائے۔

(۸)

یہاں تک ان لوگوں کا تذکرہ تھا جنہیں غزل کی تاریخ میں پچھلی اور موجودہ نسل میں عبوری دَور سے تعلق ہے۔ ان کے علاوہ بھی ہمیں بعض نام ملتے ہیں۔ یہ اُن شعراء کے نام ہیں جنہوں نے غزلیں اور نظمیں دونوں کہی ہیں اور اچھی غزلیں کہنے کے باوجود ان کا شمار نظم گو شعرا میں ہی مناسب معلوم ہوتا ہے، مولانا ظفر علی خان، جوش۔ حفیظ، اختر شیرانی، ساغر، احسان اور تلوک کے نام اس سلسلے میں لئے جا سکتے ہیں۔ ان کی غزلوں کے بارے میں ان کی نظم گوئی کے ساتھ ہی اظہارِ خیال کیا جائے گا۔ اب تک جن شعراء کا کلام آپ نے دیکھا اُن کے یہاں غزل کی روایت اور اس کا قدیم آہنگ پُوری طرح موجود ہے نئے مضامین بیشک آئے ہیں، غزل کے تیور کچھ بدلے ہیں۔ اسالیب میں بھی کچھ فرق پیدا ہوا ہے۔ غزل گو شعراء کی انفرادیت نے غزل کے نئے انداز بھی پیدا کئے ہیں لیکن مجموعی طور پر غزل کا نیا دور دراصل اس کے بعد شروع ہوتا ہے اور اس حلقہ میں وہ لوگ آتے ہیں جن کی شاعرانہ شہرت کا آغاز ۱۹۳۰ء کے قریب ہوا اور جو آج غزل کی محفل میں اپنی شمعیں روشن کئے ہوئے ہیں۔ اس قافلہ میں فراقؔ

مجازؔ، جذبیؔ، جاں نثار اختر، عابدؔ، تبسمؔ، علامؔ، فیضؔ وغیرہ شامل ہیں اسی محفل میں ترقی پسند شعراء اور وہ نئے ابھرتے ستارے بھی آجاتے ہیں جن کی شاعرانہ شہرت ۱۹۴۷ء کے قریب یا اس کے بعد شروع ہوتی ہے۔ اس میں میراجی سلام مچھلی شہری۔ احمد ندیم قاسمی قیوم نظر سے شروع کرکے باقی صدیقی ناصر کاظمی اور ابن انشا تک شامل ہیں۔ کچھ ستارے ابھرے اور ڈوب گئے، کچھ ٹمٹما رہے ہیں۔ کچھ شہاب ثاقب کی طرح بڑی تیزی سے چمکے اور اسی تیزی سے بجھ گئے۔ کچھ ایسے ہیں جو ابھی نکھر رہے ہیں اور غزل کے مستقبل کے افق پر ان کے ابھرتے آفتاب کا انتظار ہو رہا ہے۔

(۹)

یوں تو فراق کے مجموعوں میں بعض غزلیں ۱۹۲۰ء اور ۱۹۲۴ء تک کی شامل ہیں لیکن 'شبنمستان' اور 'رمز وکنایات'، دونوں مجموعوں میں بیشتر غزلیں ۱۹۳۰ء کے بعد ہی کی ہیں اس لئے فراق کی شاعری کا دور باقاعدہ ۱۹۳۰ء بلکہ اس کے بھی چھ سات سال بعد شروع ہوتا ہے اپنی شاعری کے بارے میں شبنمستان کے آغاز میں فراق نے لکھا ہے "میں نے اپنی شاعری میں اس امر کی کوشش کی ہے کہ اس کے مزاج، اس کے خط وخال، اس کی روح ہندوستانی رہے اور دوسری زبانوں کے ادب اور شاعری کے کلچر کا عطر بھی اس میں کھینچ آئے۔ دراصل فراق کی غزل کو اسی روشنی میں دیکھنا چاہیئے:۔

قفس سے چھٹ کے وطن کا سراغ بھی نہ ملا ! — وہ رنگِ لالہ و گل تھا کہ باغ بھی نہ ملا
سنا ہے بادِ خزاں کے ہاتھوں چمن کا دونا نکھار ہوگا! — اثر سے اس شعلۂ تپاں کے کچھ اور حسنِ بہار ہوگا
نہ خونِ منصور ہے شفق پر نہ قتلِ سرمد کی داستاں ہے — اب اس سے اور دن کی صبح ہوگی جو نعرۂ گیر و دار ہوگا
دِل اُداس سا آنکھ بھری سی ! — آج تو حسن بھی ہے اپنا سا
بے لنگر ہے پریم کی کشتی — روپ بھی ہے چڑھتا دریا سا
دِل کو تجھ سے دِل سے تجھ کو — ایک جھجک سی اک کھٹکا سا

آج یہ کون ہے میرے آگے !   کچھ دیکھا کچھ ان دیکھا سا

تبسّم بھی شبنم سے ہو نرم جس کا   قیامت ہے اس آنکھ کا ڈبڈبانا

اِک عمر کٹ گئی ہے ترے انتظار میں   ایسے بھی ہیں کہ کٹ نہ سکی جن سے ایک رات

یوں تو بچی بچی سی اُٹھی وہ نگاہِ ناز   دنیائے دِل میں ہو ہی گئی کوئی واردات

مُکھڑی دوپہر گورا روپ   کالے بال بھری برسات

کومل روپ نور میں ڈوبا   جوبن پر ہے چاندنی رات

یہ نرم نرم ہوا۔ جھلملا رہے ہیں چراغ   ترے خیال کی خوشبو سے بس رہے ہیں دماغ

دِلوں کو تیرے تبسّم کی یاد یُوں آئی   کہ جگمگا اُٹھیں جس طرح مندروں میں چراغ

نگاہیں مطلعِ نو پر ہیں ایک عالم کی !   کہ مِل رہا ہے کسی پھوٹتی کرن کا سراغ

چھلکے آنسو چھلکے لاگ !   کھِتا پانی لچی آگ !

آگ بھبوکا گورا مُکھڑا   زلفیں کالے کالے ناگ

حُسن ہے دریا عشق ہے شعلہ   پانی میں لگ جائے نہ آگ

روپ پہ یوں لہلوٹ ہے دُنیا   جیسے گت پر ناچے ناگ

جادو جادو رنگین ناچ   شعلہ شعلہ مدھ بھرے راگ

وہ آکاش کی دیوی اُتری   چندر کرن پر گاتی راگ

تان تان پر پھوٹتی ہے   لو دیتا ہے پریم کا آگ

انگڑائی لی نشہ میں اس نے   یا چھلک اُٹھی پگھلی آگ

آتے ہی جل اُٹھے چراغ   روپ ہے تیرا دیپک راگ

یوں لہراتی ہیں وہ زلفیں   گت چلتا ہو جیسے ناگ

حُسن شبنمی پیراہن میں   جیسے دبی دبی سی آگ

چنچل چنچل جوبن جیسے   ادھ کھلی کلیاں ادھ سنے راگ

بولتا ساز ہے روپ کسی کا
عمر فراق نے یوں ہی بسر کی

کب سرخوشی بھی وجہ سکوں بن سکی مگر
ابھی کچھ اور ہو انسان کا لہو پانی

اب تو ہو کم عسرت پس ماندگان
یہ گل کھلے ہیں کہ چوٹیں جگر کی ابھری ہیں

بدگماں ہو کے مل اے دوست جو ملنا ہے تجھے
بھول جاتے ہیں کسی کو مگر ایسا بھی نہیں

منزلیں دُور سے چمکتی تھیں
نہ پوچھ ہے مری مجبوریوں میں کیا کس بل

اُبل پڑیں ابھی آب حیات کے چشمے
بہار بن کے خزاں ہو خزاں مہک کے بہار

کہاں تک اے تلاش اجل میں جان کھپائیں
بہار میں نہ کھلے دل، خزاں ہے دور ابھی

کچھ قفس کی تیلیوں سے چھن رہا ہے نور سا
رکی رکی سی شب مرگ ختم پر آئی !

فضا تبسم صبح بہار تھی لیکن !
ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست

کانٹا کانٹے سے نکلے گا ایسے میں پھول کا کام نہیں
کاروانوں کو وہ گمراہ نہ ہونے دے گا

بات کی بات میں تقدیر پلٹ جاتی ہے

چھڑا ہوا ہے پریم بہاگ
کچھ غم جاناں کچھ غم دوراں

ابھی کچھ اس قدر بھی غم آسودگی نہیں
ابھی حیات کے چہرے پر آب و تاب نہیں

دُور دُور نکل گئے کاروان !
نہاں بہار بھی، بلبل ترے ترانے میں

بے جھجکتے ہوئے ملنا کوئی ملنا بھی نہیں
یاد کرتے ہیں کسی کو مگر اتنا بھی نہیں

کھو گئیں آ کے کاروانوں میں
مشیتوں کی کلائی مروڑ سکتا ہوں

شرار و سنگ کو ایسا نچوڑ سکتا ہوں
چمن میں ایسے شگوفے بھی چھوڑ سکتا ہوں

فراق آؤ ابھی زندگی کو موت بنائیں
نہ کھل سکا کہ یہ غنچے ابھی سے کیوں مرجھائیں

کچھ فضا کچھ حسرت پروانہ کی باتیں کرو
وہ پو پھٹی وہ نئی زندگی نظر آئی

پہنچ کے منزل جاناں پر آنکھ بھر آئی
نئے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی

چھیڑنے والی بات تو کہیے چاہے کوئی بُرا ہی مانے
عشق کی آخری منزل رسن و دار سہی

زندگی بار غلامی سہی، بیگار سہی

جب انہیں پیام نمو ملا تو گلوں کا رنگ اُڑا بھی ہے
کہ لہو چمن میں اچھالئے کو نسیم بھی ہے صبا بھی ہے

نسیم صبح کا دامن کہیں آلودہ ہوتا ہے
بچا لیتا ہے حُسن نرم خو دوشیزگی اپنی

ہم اہل غم نے کل پر ٹال رکھا جنتِ حق کو
کھلے تھے خلد کے در بھی طبیعت ہی نہ تھی اپنی

تدبیر اُلٹ جاتی ہے جہاں تقدیر پلٹ جاتی ہے جہاں
اس لامحدود فضا میں کہیں سنتے ہیں نیا سنسار بھی ہے

سب ہیں کہاں باتوں کے قرینے
لفظ ہیں یا لو دیتے نگینے!

فراق کی ان غزلوں میں ایک نئے دور کا شعور اور احساس موجود ہے لیکن نمایاں عنصر خالص تغزل ہے۔ فراق نے مجنوں گورکھپوری کا ایک قول نقل کرتے ہوئے لکھا ہے کہ شاعری بڑی کٹر صنف سخن ہے اور غزل تو کٹر سے کٹر تر صنف سخن ہے۔ اس کے مضمون میں رعنائی خیال اور زبان میں حُسنِ بیان کے عناصر شامل ہیں۔ یہ آبگینہ "نظریات" "فلسفہ اور حکمت" کی سختی کا متحمل نہیں ہو سکتا پھر غزل کی کچھ رچی روایات بھی ہیں۔ فراق کی غزلوں میں میر کا رچاؤ، حسرت کی رنگینی اور رعنائی، اصغر کی پاکیزگی، جگر کی سرمستی اور کیف، سبھی کچھ ملتا ہے۔ اس میں ایک نیا سماجی اور تہذیبی شعور ہے۔ اس میں غزل گو شعرا کی رسمی تلخی ایام نہیں نہ گردش فلک کا شکوہ، نہ جور آسمان کی شکایت ہے لیکن زندگی انقلاب کی جس دہکتی ہوئی آگ، جس کشمکش اور جدوجہد سے گزر رہی ہے وہ ان غزلوں میں جھلکتا اور قریب آتا نظر آتا ہے۔ فراق نے اس انقلاب کو قریب تر لانے میں عملی جدوجہد بھی کی ہے۔ بعض غزلیں اس دور کی یادگار ہیں جب فراق آگرہ جیل میں سیاسی قیدی تھے۔ یہ آگ فراق کے کلام میں درد و سوز کے ساتھ ایک عزم اور ولولہ پیدا کرتی ہے۔ زندگی کا وہ عزم جو اقبال کی غزلوں کی خصوصیت ہے۔ فراق کا اپنے زمانے کے رجحانات اور اقبال کے نظریات اور افکار سے متاثر ہونا بالکل تعجب کی بات نہیں۔ لیکن یہ اثر محض کورانہ تقلید کا نتیجہ نہیں اور اسی وجہ سے اس میں ایک توازن ہے۔ زندگی کے یہ مسائل فراق کی غزل میں اس طرح سموئے گئے ہیں کہ غزل کی نزاکت کو بالکل ٹھیس نہیں لگی ہے۔

یہاں پہنچ کر غزل کی محفل میں کچھ نئی آوازیں کانوں میں پڑتی ہیں۔ ابتدا میں ان کی لے بڑے مدھم سروں میں سنائی دیتی ہے لیکن ان کے نغموں کا مدھر رس آہستہ آہستہ کانوں میں گھلتا اور روح میں شامل ہوتا جاتا ہے۔ فیض، مجاز، جذبی، جاں نثار، اختر الایمان، میرا جی، راشد، سلام مچھلی شہری، احمد ندیم قاسمی اور ان کے ساتھ کچھ ان سے پہلے کی آوازیں اختر شیرانی، حفیظ ہوشیارپوری، علامہ سیف، احسان دانش، وغیرہ، یہ غزلیں بھی کہتے ہیں اور نظمیں بھی، ان میں روایت کا احترام بھی ہے اور بغاوت کا جذبہ بھی۔ ان کے یہاں شاعری کی پرانی ہیئت کے نمونے بھی ہیں اور نئے تجربے بھی، پھر بھی ان میں سے بعض ایسے ہیں جن کا رجحان غزل کی طرف زیادہ رہا ہے اور انہوں نے پچھلے پندرہ سال میں ہماری غزل کے چمن میں بہت سے گلہائے رنگین کا اضافہ کیا ہے۔ ان کی فہرست بھی خاصی طویل ہے اور یہاں میں صرف اشارہ ہی کر سکتا ہوں فیض کا ذکر میں پہلے کرنا چاہتا تھا لیکن قصداً اسے یہاں ملتوی کرتا ہوں کہ آگے چل کر مجھے دست صبا پر تفصیل سے اظہار خیال کرنا ہے۔ اس حلقہ سے میں مجاز اور جذبی کو نمائندگی کے لئے منتخب کرتا ہوں۔

فیض نے آہنگ کے دیباچہ میں مجاز کے مجموعے کے اس پہلے شعر کو نقل کرتے ہوئے:۔

دیکھ شمشیر ہے یہ، ساز ہے یہ جام ہے یہ　　تو جو شمشیر اٹھا لے تو بڑا کام ہے یہ

لکھا ہے مجاز کی شاعری انہیں تینوں اجزا سے مرکب ہے۔ پھر یہ خیال ظاہر کیا گیا ہے کہ مجاز بنیادی طور پر غنائی شاعر ہے اور بیچ کے ایک مختصر سے عرصہ سے کے چھوڑ کر وہ ہمیشہ گیت گاتا رہا ہے جن میں "شمشیر" کم اور ساز اور جام، زیادہ ہے۔ غزلوں کے یہ اشعار دیکھئے:۔

کچھ تجھ کو خبر ہے ہم کیا کیا، اے شورش دوراں بھول گئے
وہ زلف پریشاں بھول گئے، وہ دیدۂ گریاں بھول گئے
اے شوق نظارہ کیا کہیے، نظروں میں کوئی صورت ہی نہیں
اے ذوق تصور کیا کیجئے، ہم صورت جاناں بھول گئے

سب کا تو مداوا کر ڈالا، اپنا ہی مداوا کر نہ سکے — سب کے تو گریباں سی ڈالے، اپنا ہی گریباں بھول گئے
یہ رنگ بہار عالم ہے کیوں فکر ہے تجھ کو اے ساقی — محفل تو تری سونی نہ ہوئی کچھ اٹھ بھی گئے کچھ آ بھی گئے

جنون شوق اب بھی کم نہیں ہے — مگر وہ آج بھی برہم نہیں ہے
تقاضے کیوں کروں پیہم نہ ساقی — کسے یاں فکر بیش و کم نہیں ہے
مری بربادیوں کا ہمنشینو، — تمہیں کیا خود مجھے بھی غم نہیں ہے
ابھی بزم طرب سے کیا اٹھوں میں — ابھی تو آنکھ بھی پرنم نہیں ہے
بایں سیل غم و سیل حوادث — مرا سر ہے کہ اب بھی خم نہیں ہے

شوق کے ہاتھوں اے دل مضطر کیا ہونا ہے کیا ہوگا — عشق تو رسوا ہو ہی چکا ہے حسن بھی کیا رسوا ہوگا

کیا پوچھتے ہو جھومتے آئے کہاں سے ہم — پی کر اٹھے ہیں خمکدۂ آسماں سے ہم
ہمدم یہی ہے رہگزر یار خوش خرام — گزرے ہیں لاکھ بار اسی کہکشاں سے ہم

کوئی نغمے تو کیا اب مجھ سے میرا ساز بھی لے لے — جو گانا چاہتا ہوں آہ وہ میں گا نہیں سکتا

ان اشعار میں بڑی تازگی ہے۔ بانکپن ہے۔ غزل کی ادا ہے۔ نغمگی ہے لیکن بعض اور میلانات اور رجحانات نے مجاز کو غزل کی طرف سے کھینچ لیا یہ انقلاب کا نعرہ تھا جو مجاز کی شاعری میں ایک طوفان بن کر اٹھا لیکن اس کیلئے بھی جس عزم اور استقلال کی ضرورت تھی وہ مجاز کے لاابالی پن کی نذر ہو گئی۔ مجاز نے سنہ ۳۰ء کے قریب شاعری شروع کی۔ ابتداء میں غزلیں کہیں، نمائش، رات اور ریل، خانہ بدوش، نرس نورسا بھی اسی دور کی نظمیں ہیں۔ جب سے اب تک پچیس سال ہوئے۔ اس میں مجاز جیسا ذہین شاعر اردو کی غنائیہ شاعری میں بہت کچھ اضافہ کر سکتا تھا لیکن مجھے "آہنگ" کو دیکھ کر احساس ہوتا ہے کہ ایک پھول کھلا تھا مگر پوری طرح کھل نہ سکا۔ ایک نغمہ شروع ہوا تھا لیکن ساز کے پورے تار حرکت میں آنے نہ پائے تھے کہ مضراب مطرب کے ہاتھ سے چھوٹ گیا۔ مجاز کو ان کا لاابالی پن اور جوش کی محبت لے ڈوبی۔ ان پر ایک عالم ایسا گزرا جب انہیں اپنی خبر نہ رہی۔ صحت

خراب ہوگئی۔ اب ان کی غزلوں میں غنائیت کی جولانی بھی نہیں رہی۔ یہ کوئی عیب نہ ہوتا کہ وہ انقلاب کا مطرب بن جاتا اور اس کے نغمہ میں فیض کے لفظوں برسات کے دن کی سی سکون بخش خنکی اور بہار کی رات کی سی گرم جوشی اور تاثر آفرینی ہوتی۔ لیکن نوجوان خاتون سے خطاب اس انداز کی آخری نظم ہے جو ۱۹۳۷ء میں لکھی گئی تھی۔

جذبی کا معاملہ مجاز سے مختلف ہے۔ غالباً اپنے دور کے شعرا میں وہ تنہا ایسے ہیں جو خالص غزل گو ہیں۔ ۱۹۳۶ء میں علی گڑھ کے ایک مشاعرہ میں نے پہلی مرتبہ جذبی کو دیکھا اور سنا۔ اس وقت انہوں نے جو غزل سنائی تھی وہ آج بھی ان کی بہترین غزلوں میں ہے:۔

مرنے کی دعائیں کیوں مانگوں، جینے کی تمنا کون کرے
یہ دنیا ہو یا وہ دنیا اب خواہش دنیا کون کرے
جب کشتی ثابت و سالم تھی، ساحل کی تمنا کس کو تھی
اب ایسی شکستہ کشتی پر ساحل کی تمنا کون کرے

اور اس کے کئی سال بعد پھر علی گڑھ میں ہی جذبی نے یہ غزل کہی:۔

مشعل تھے جو بحر ظلمت میں وہ ماہ و اختر ٹوٹ گئے
اور لطف یہ ہے اے طوفانو! کشتی کے بھی لنگر ٹوٹ گئے
اک یاس بھرے دل پر نہ ہوئی تاثیر تمہاری نظروں کی
اک موم کے بے حس ٹکڑے پر یہ نازک خنجر ٹوٹ گئے
کیا ماتم ان امیدوں کا جو آتے ہی دل میں خاک ہوئیں
کیا روئے فلک ان تاروں پر دم بھر جو چمک کر ٹوٹ گئے
یا اشکوں کا رونا تھا مجھے یا اکثر روتا رہتا ہوں
یا ایک بھی گوہر پاس نہ تھا یا لاکھوں گوہر ٹوٹ گئے

میری ہی نظر کی مستی سے سب شیشہ و ساغر رقصاں تھے
مری ہی نظر کی گرمی سے سب شیشہ و ساغر ٹوٹ گئے
تو اور غم اُلفت جذبی، مجھ کو تو یقین آئے نہ کبھی
جس قلب پہ ٹوٹے ہوں پتھر، اس قلب میں نشتر ٹوٹ گئے

اور یہ غزل

اے موج حوادث ایک ذرا ہلکا سا تھپیڑا ان کو بھی
کچھ لوگ ابھی تک ساحل سے طوفان کا نظارہ کرتے ہیں

یہ پُر سوز آواز اس دور کی غزل میں سب سے الگ پہچانی جاتی ہے۔ اس میں میرؔ اور فانیؔ کی روح کا کرب اور بے چینی، اس کی اذیت، الم اور یاس کی آمیزش ہے۔ ان غزلوں میں انقلاب کے طوفانی نعرے نہیں۔ ان میں عشق کی رنگینی اور حُسن کی رعنائی اپنے اُداس روپ میں بھرپور شباب پر ہے۔ یہ شدید قسم کی تاثراتی شاعری کا نمونہ ہے جس کی بنیاد جذبیؔ کی زندگی کے طوفانوں اور مایوسیوں پر ہے جن سے جذبیؔ کو قریب سے دیکھنے والے خوب واقف ہیں۔ ایسا تاثراتی انداز آجکل بہت کم غزلوں میں ملتا ہے۔ یہ چند غزلیں دیکھئے:۔

دِل میں کچھ سوزِ تمنا کے نشاں ملتے ہیں
اس اندھیرے میں اجالے کے سماں ملتے ہیں

وہی دیوانگیٔ شوق وہی تیشۂ غم
راہ چلئے تو وہی کوہ گراں ملتے ہیں

آج بھی کلیوں کے رخسار سے اُڑ جاتا ہے رنگ
آج بھی پھول ملول و نگراں ملتے ہیں

آج بھی ریگ بیاباں کے تپش زاروں میں
ڈگمگاتے ہوئے قدموں کے نشاں ملتے ہیں

اے مرے ہمسفرو اس کو تو منزل نہ کہو
آندھیاں اٹھتی ہیں طوفاں یہاں ملتے ہیں

یوں گوارا ہے یہ خونبار اُفق کا منظر
اس کے پرتو میں ہمیں تازہ جہاں ملتے ہیں

کیا ہی انقلاب ہے قلب ادھر جگر ادھر
نالۂ بے قرار ادھر شورشِ چشم تر ادھر

اُف ری سیاستِ چمن رنگ کہاں ہے بوئے وطن
گر ہے نرگسِ وطن نور ادھر نظر ادھر

اے وہ عقاب جس سے تھی کوہ و دمن کی آبرو
آج اسی عقاب کے بال اِدھر ہیں پر اُدھر

کامِ دہن کی تلخیاں کون مٹائے اب کہاں
وائے بہ حالِ تشنگاں شیر اِدھر شکر اُدھر

دونوں غزلیں ۱۹۴۷ء کے انقلاب کے بعد کی ہیں۔ انقلاب کا جو ردِ عمل ایک حساس غزل گو پر ہونا چاہیئے تھا وہ ان غزلوں میں موجود ہے۔ لیکن غزل کے رچاؤ میں اس سے کوئی کمی پیدا نہیں ہوئی۔ ہیئت میں کسی نئے تجربے کی ضرورت محسوس کئے بغیر جذبی نے غزلوں میں ہی اُن مضامین کو اختیار کیا ہے جو بڑی طویل نظموں کے موضوع بن سکتے ہیں۔ ایسی نظمیں ۱۹۴۷ء کے بعد بہت سی لکھی گئیں، خود جذبی کی ایک نظم نئے اُبھرتے سورج کو خراجِ عقیدت پیش کرتی ہے اور اعلیٰ درجے کی نظم ہے۔ لیکن جو تاثر اس غزل میں ہے نظمیں بالعموم اُن سے محروم ہیں۔

جذبی کے ساتھ جن لوگوں نے شاعری شروع کی تھی اُن میں جذبی تنہا خالص غزل گو ہیں، اُن سے زیادہ لکھنے کی توقع نہیں اور یوں بھی پُرگوئی غزل گو شاعر کے لئے وبالِ جان بن جاتی ہے۔ اسی لئے امید کی جا سکتی ہے کہ جذبی نے اپنے معاصرین میں جو ممتاز جگہ حاصل کر لی ہے وہ اسے برقرار رکھ سکیں گے۔

جذبی کے بعد کچھ عرصہ تک غزل کی محفل کچھ سونی سونی سی معلوم ہوتی ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۶ء تک دس سال کا عرصہ اردو شاعری کی تاریخ میں بغاوت اور تجربوں کا ایک طوفانی دور ہے۔ موضوعات میں بغاوت اور تجربوں کا سلسلہ تو دُور تک پہنچتا ہے۔ ہیئت میں بغاوت کا احساس اس کے بعد پیدا ہوتا ہے اور پہلے پہل چند انفرادی کوششوں تک محدود رہتا ہے لیکن ترقی پسند تحریک کے ساتھ یہ بغاوت پھوٹ پڑتی ہے۔ سانیٹ، نظمِ غیر مقفیٰ، نظمِ آزاد، گیتوں، نئی بحروں، اور نئے پیمانوں کے تجربے شروع ہوتے ہیں۔ راشد، فیض، اختر الایمان، جاں نثار اختر، علی سردار جعفری، تاباں، میراجی اور پھر قیوم نظر، یوسف ظفر اور ان کے دوسرے ساتھی ان تجربوں میں پیش پیش ہیں۔ ان میں سے بعض غزلیں بھی لکھتے ہیں لیکن ان سب کا سارا زور اس نئی تحریک میں صرف ہوتا ہے جس میں غزل کو ترقی پسند شاعری کی محفل سے دیس نکالا

دیا جاتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ انجام کار اس قافلہ کا امام پھر غزل کے رچاؤ کی طرف مراجعت کرتا ہے اور دست صبا سے جدید اُردو غزل کی ایک اور منزل متعین ہوتی ہے۔

۱۹۴۷ء کا سال ہماری سیاسی تاریخ میں ایک یادگار سال ہے لیکن ادبی تاریخ میں بھی اس کی حیثیت یا اہمیت کسی طرح کم نہیں۔ ایک تو یہ کہ آزادی کا حصول بجائے خود ایک اہم واقعہ تھا دو سو سال کی کشمکش اور تب و تاب کے بعد یہ دن نصیب ہوا تھا۔ اس سے بہت سی آرزوئیں، اُمیدیں اور تمنائیں وابستہ تھیں۔ ۱۵ راگست کا آفتاب اپنے دامن میں نئی امنگیں اور نئے ولولے لے کر آیا تھا۔ قدرتی طور پر شعر و ادب میں اس آمد بہار کا مژدہ ملنا چاہیئے تھا۔ ظلمت شب کو پیام رخصت اور نئے ابھرتے آفتاب کو سلام ہونا چاہیئے۔ تعمیر اور تخلیق کا ایک نئے عزم اور استقلال کا احساس ہونا چاہیئے تھا۔ اور بعض نظموں یا غزلوں میں شروع شروع میں اس طرح کے جذبات ملتے ہیں لیکن آزادی کے اعلان نامہ کی سیاہی بھی خشک نہ ہونے پائی تھی کہ طلسم بہار کا فریب ٹوٹ گیا۔ فرقہ وارانہ فسادات، وسیع پیمانے پر قتل و غارت گری، عصمت دری، اغوا، اور جبریہ ہجرت کا ایسا طوفان اُٹھا جس میں عزت شرافت، انسانیت سب بہہ گئی۔ اس انقلاب نے دلوں پر جو چوٹیں لگائیں اور سینوں پر جو چرکے لگائے، کوئی مرہم ان کا اندمال نہیں کر سکتا پھر یہ کہ اس قربانی کے بعد بھی عام لوگوں کو چین سکون۔ آرام اور اطمینان نصیب نہیں ہوا۔ کم از کم ہمارے شعر و ادب سے یہی ظاہر ہوتا ہے۔

چنانچہ غزلوں میں ان حالات اور واقعات کی صدائے بازگشت ملتی ہے جگر کی غزل میں پہلے نقل کر چکا ہوں۔ جوشؔ جو خالص غزل گو نہیں اُن کی بھی طرح کا یہ انداز نکھرتا ہے

کم بخیں جب کام اپنا تشنگی کی شدتیں — کوئی شانے پر لئے رطل گراں آیا تو کیا
کھیتیاں لو سے جھلس کر جبکہ دو دینے لگیں — پیچ و خم کھاتا گھٹاؤں کا دُھواں آیا تو کیا

ایک ایک قطرہ کو ترسا زندگانی کا لہو | اب کوئی لے کر شراب زرفشاں آیا تو کیا
تشنہ لب ہستی کا پیمانہ چھلک جانے کے بعد | مغبچے آئے تو کیا پیر مغاں آیا تو کیا!
ہو چکی جب صبح تو جھونکا نسیم نرم کا | لے کے بوئے کاکل عنبر چکاں آیا تو کیا
زندگی نے ایک تبسم بھی نہ پایا بھیک میں | اب پیام خندہ ہائے بیکراں آیا تو کیا
اڑ چکی جب خاک تک میری ہوا کے دوش پہ | ہوش میں اے جوش اب ہندوستان آیا تو کیا

آرزو جو آج اس محفل سے رخصت ہو چکے ہیں انہوں نے اپنے خالص تغزل کے انداز میں اس سیاسی اور جذباتی ردِّ عمل کا اس طرح اظہار کیا ہے:۔

آج بے آپ ہو گئے ہم بھی | آپ کو پا کے کھو گئے ہم بھی
دانے کم تھے دکھوں کی سمرن کے | تھوڑے موتی پرو گئے ہم بھی
رو میں بھی گر تو جگ ہنسائی ہو | کرتے کیا چپ سے ہو گئے ہم بھی
نام جینے کا جاگنا رکھ کر | آج بے نیند سو گئے ہم بھی
ہائے آرزو کی بے آسی | آپ بے بس تھے رو گئے ہم بھی

احسان دانش شعوری طور پر نظم گو زیادہ ہیں اور ان کی فنکاری نظموں میں ہی روپ نکھارتی ہے لیکن اس دور میں ان کی غزلوں میں بھی ایک نیا آہنگ پیدا ہو گیا ہے۔

میسر ہے مجھے صبح وطن، یہ تو بجا لیکن | نہیں ہے سر بسر شام غریباں کون کہتا ہے
کہیں جھلسی ہوئی شاخیں کہیں بکسی ہوئی کلیاں | تباہی ہے اسے حسن بہاراں کون کہتا ہے
یہ مانا میرے غم خانے میں تاریکی نہیں لیکن | یہ آنسو ہیں انہیں شمع فروزاں کون کہتا ہے
میں دیوانہ سہی مجھ کو مرے صحرا میں لوٹا دو | کہ میں پابند آداب گلستاں ہو نہیں سکتا

غرض نئی اور پرانی بہت سی آوازیں یہاں مل کر ہم آہنگ ہو جاتی ہیں۔ خالص غزل گو، خالص نظم گو، نئے جلے غزل گو، اور نظم گو میں یہاں کوئی امتیاز نہیں رہتا۔ ساز دل سے جو نغمے ابلتے ہیں وہ غزل کا روپ اختیار کر لیتے ہیں:۔

کوئی گلوں پر آنکھ نہ ڈالے — شاخیں ہیں تلوار سنبھالے
اشکوں میں ہے آگ سی روشن — پھوٹ گئے کیا دل کے پھالے
صبح کے ڈر سے لرزاں لرزاں — ظلمت شب کی گود کے پالے
ایک ہنسی سے ایک فغاں تک — کتنے اندھیرے، کتنے اُجالے

(شاعر لکھنوی)

آنکھوں سے ابھی آنسو اکثر نکل گئے ہیں — کیا کیا بھرے گلستاں ساون میں جل گئے ہیں
آبادیاں تو دیکھیں بربادیاں بھی دیکھو — کیسے حسین گلشن کانٹوں میں ڈھل گئے ہیں

(مظفر شمیم)

عروسان چمن برگ خزاں دیدہ ہیں اور ہم نے — حنابندی کو انکی خون بخشا تھا رگ جاں کا
اندھیرا بڑھ چلا ہے مشعل دل بجھتی جاتی ہے — کسی کی صبح آزادی ہے یہ تو شام ہجراں کا

(باقر رضوی)

دیتے ہیں سراغ فصل گل کا — شاخوں پہ جلے ہوئے بسیرے
منزل نہ ملی تو قافلوں نے — رستے میں جما لیے ہیں ڈیرے
جنگل میں ہوئی ہے شام ہم کو — بستی سے چلے تھے منہ اندھیرے
روداد سفر نہ چھیڑ ناصر — پھر اشک نہ تھم سکیں گے میرے

(ناصر کاظمی)

تنکا تنکا بکھرا بکھرا — اور بھلا کس کا نشیمن!
گزری یوں بھی فصل بہاراں — اپنا ہاتھ اور اپنا دامن

(ادا جعفری بدایونی)

طرب خانوں کے نغمے غمکدوں کو بھا نہیں سکتے — ہم اپنے جام میں اپنا لہو چھلکا نہیں سکتے
چمن والے خزاں کے نام سے گھبرا نہیں سکتے — کچھ ایسے پھول بھی کھلتے ہیں جو مرجھا نہیں سکتے

چلو پابندیٔ فریاد بھی ہم کو گوارا ہے
مگر وہ گیت جو ہم مسکرا کر گا نہیں سکتے

ہمیں تلوار اپنے ہاتھ میں لینے پڑیں شاید
یہ کیسے ناخدا ہیں جو بھنور تک جا نہیں سکتے

(قتیل شفائی)

کچھ اس طرح سے بہار آئی ہے کہ بجھنے لگے
ہوائے لالہ و گل سے چراغ دیدہ و دل

رواں ہے قافلہ بے درا و بے مقصود
جو دل گرفتہ ہیں راہی تو رہنما غافل

یہ اضطراب یہ شوق عروس آزادی
اُٹھا کے دیکھ تو لینا تھا پردہ محمل

حدیث درد بجز قتل محض کچھ بھی نہیں
نہ چھیڑ قصہ مقتول مقتل و قاتل

(حفیظ ہوشیار پوری)

طرب زاروں پہ کیا بیتی، صنم خانوں پہ کیا گزری
دل زندہ ترے مرحوم ارمانوں پہ کیا گزری

زمیں نے خون اُگلا آسمان نے آگ برسائی
جب انسانوں کے دل بدلے تو انسانوں پہ کیا گزری

ہمیں یہ فکر ان کی انجمن کس حال میں ہوگی
انہیں یہ غم کہ ان سے چھٹ کے دیوانوں پہ کیا گزری

یہ منظر کونسا منظر ہے پہچانا نہیں جاتا
سیہ خانوں سے کچھ پوچھو شبستانوں پہ کیا گزری

چلو وہ کفر کے گھر سے سلامت آ گئے لیکن
خدا کی مملکت میں سوختہ جانوں پہ کیا گزری

(ساحر لدھیانوی)

آئے کبھی نہ اپنے گلستاں کو چھوڑ کر
ہم اک حسین بہار کے دھوکے میں آ گئے

ہر داستاں نے ہم کو سنایا مآل شوق
پھر بھی تمہارے پیار کے دھوکے میں آ گئے

منزل نہیں سراب ہے اے رہروو کہ تم
رہبر کے اقتدار کے دھوکے میں آ گئے

دستور قیصری کے نتائج کے باوجود
ہم لطف شہریار کے دھوکے میں آ گئے

(احمد ریاض)

کانٹوں میں دامن الجھایا ہے یہ گل بھی راس نہ آیا
ہم من مانی کر کے ہیں گو دکھ زمانے نے سمجھایا

مایوسی میں عمر کٹی تھی، آس نے انگڑائی سی لی تھی
سوچا تھا قسمت بدلے گی لیکن ہم نے دھوکا کھایا

(احمد راہی)

نہ پوچھو جب بہار آئی تو دیوانوں پہ کیا گزری
ذرا دیکھو کہ اس موسم میں فرزانوں پہ کیا گزری
نشانِ برگِ گُل تک بھی نظر آتا نہیں ہم کو
سمجھ میں کچھ نہیں آتا گلستانوں پہ کیا گزری
وطن کی اے مقدس سرزمیں احساس بھی کچھ ہے
کہ تجھ سے چھٹ کے تیرے سوختہ جانوں پہ کیا گزری

(جگن ناتھ آزاد)

پھر بھیانک تیرگی میں آ گئے
ہم گجر بجنے سے دھوکا کھا گئے
ہائے خوابوں کی خیاباں سازیاں
آنکھ کیا کھولی چمن مُرجھا گئے
کس تجلّی کا دیا ہم کو فریب
کس دھندلکے میں ہمیں پہنچا گئے
جن کو ہم سمجھا گئے ابرِ بہار
وہ بگولے کتنے گلشن کھا گئے

(احمد ندیم قاسمی)

ہم اپنی تخریب کر رہے ہیں، ہماری وحشت کا کیا ٹھکانا
فضا میں بجلی نہ ہو تو خود ہی اُجاڑ دیتے ہیں آشیانہ
سحر ہوا آمدِ سحر ہو مری خلش مٹ سکے تو جانوں
مرے لبوں پر لرز رہا ہے ابھی وہی نالۂ شبانہ
خبر نہ تھی صحنِ گلستاں میں یہ حال ہوگا کلی کلی کا
گلوں نے گلچیں سے بھول کر بات کی بانداز محرمانہ

(ظہیر کاشمیری)

گلچیں تو نے بیرحمی سے توڑ کے جنکو پھینک دیا تھا
دیکھ ذرا میں ان پھولوں کو کس حسرت سے چوم رہا ہوں
ہونٹوں کی مسکان میں ڈھل کے
غم آیا ہے بھیس بدل کے
بکھرا ہے جیون کا چہرہ
ارمانوں کی آگ میں جل کے
آج کے پھیلے اندھیارے میں
دیکھ رہا ہوں سپنے کل کے

(نرلیش کمار شاد)

اُٹھی بساطِ میکدہ جام ہوس چلے
ساقی کا خون پی لیں جو رندوں کا بس چلے

جوشِ جنوں میں زیست کے سارے نشاں جلے
منزل جلی مقام جلے کارواں جلے

اہلِ ستم پہ اہلِ ستم کا ستم نہ پوچھ
اک آستاں کے بدلے کئی آستاں جلے

فصلِ بہار میں جو نکالے گئے ندیم
ان کی بلا سے باغ جلے باغباں جلے

مجبوریوں کا نام ہی شاید ہے بیکسی
نظروں کے سامنے بھی کئی آشیاں جلے

نہ مے بدلی نہ مے کے جام بدلے
جہاں نے میکدوں کے نام بدلے

وہی گلشن وہی گلشن کے انداز
فقط صیاد بدلے دام بدلے

(باقی صدیقی)

مختلف شعرا کے یہ اشعار غزل کے اس نئے دور کی ترجمانی کرتے ہیں جو ۱۹۴۷ء کے بعد شروع ہوا اور جس نے بڑی حد تک ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۶ء تک کے دس سالوں میں اردو غزل کے ٹھہراؤ کی کچھ تلافی کر دی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ان غزلوں میں نغمگی کم اور نالہ و فریاد کی لے زیادہ ہے لیکن یہ بھی غزل کا قدیم آہنگ ہے۔ ان غزلوں میں وہی علامتیں، استعارے تشبیہیں اور انداز بیان اختیار کیا گیا ہے جو غزل کی روایت میں شامل ہے لیکن جیسا سیاسی اور سماجی شعور ان میں واضح ہے پہلے کبھی اتنا واضح اور نکھرا ہوا نہ تھا۔ ایمائی اور رمزیہ انداز اب بھی ان غزلوں میں موجود ہے لیکن رمزیت ایمائیت اور اشاریت کے یہ پردے اب اتنے باریک اور لطیف ہیں کہ زندگی کے حقائق ان میں بہت صاف جھلکتے ہیں۔ یہ غزلیں اب صرف شاعروں کے دل کی پکار اور صرف ان کے درد و غم کے تجربے نہیں ہیں۔ انہیں غم دوراں کی وسعت عطا ہو گئی ہے اور یہ غم ان شاعروں کے لئے غم جاناں کی طرح حسین اور دلکش بن گیا ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان پچھلے سات آٹھ سالوں میں غزل میں عشق کی رعنائی اور عشق کی رنگینی کو نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ یہ ممکن ہی نہیں کہ غزل کا خمیر انہیں عناصر سے بنا ہے۔ اور پرانی نسل اور نئی نسل کے لکھنے والوں میں ایسی غزلوں کی کمی نہیں ہے۔

اس نئے دَور کے غزل گو شعراء کا مقام اور مرتبہ متعین کرنا شاید ابھی قبل از وقت ہوگا۔ یہ ابھی تجربے اور تخلیق کے مراحل طے کر رہے ہیں معلوم نہیں ان میں سے کتنے اس ریاض کی تاب لا سکتے ہیں جو فنکار کی تخلیق کو شاہکار بنانے کے لئے ضروری ہے کون جانتا ہے کتنے تھک کر بیٹھ رہیں گے اور کتنے خُون دِل سے معجزہ فن کی نمود کا حق ادا کر سکیں گے۔

مثال کے طور پر خالص غزل گو کی حیثیت سے ناصر کاظمی اور ابن انشا کے یہاں بڑے امکانات نظر آتے ہیں۔ ناصر کاظمی کے یہاں میر کا ایک نیا روپ ہے۔ ویسا ہی پُر سوز انداز، ویسا ہی دھیما پن، وہی لوچ اور گھلاوٹ، ذہنی طور پر کم از کم میں ناصر کو میر سے اتنا قریب محسوس کرتا ہوں جتنا شاید کوئی دوسرا غزل گو کم ہوگا۔ عجیب بات ہے کہ ابن انشا کا تاثراتی انداز بھی "میریت" سے خاصا قریب ہے بلکہ انہوں نے تو زبان وبیان اور آہنگ کے اعتبار سے بھی میر کی سی فضا اپنی غزلوں اور نظموں میں پیدا کر لی ہے۔ بہر حال ہمارے ان دونوں نوجوان غزلگو شعرا سے غزل کی بڑی توقعات وابستہ ہیں۔

اس سے میرا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ان دو غزل گو شعراء کے علاوہ اس دَور کے اور شاعر قابل اعتنا نہیں ہیں یا ان میں بڑا فرق مراتب ہے۔ یہ دونوں ایک رجحان کے سب سے نمایاں علمبردار ہونے کی حیثیت سے زیادہ ممتاز نظر آتے ہیں ورنہ ان قطروں کو گہر ہونے تک ابھی کیسے طوفانوں، اژدہوں اور نہنگوں کے مُنہ سے گزرنا ہے۔

مختصر یہ کہ پچھلے پچیس سال میں اُردو غزل بہت کچھ آگے بڑھی ہے۔ اس میں روایت کا احترام اور تجربے کی اہمیت کا احساس ہمیشہ باقی رہا ہے۔ رمزیت، اشاریت، لطافت، رنگینی اور رعنائی کے عناصر سے جس غنائیت کی تخلیق ہوتی ہے۔ وہ ہمیشہ اس میں موجود رہی ہے۔ ان پچیس سالوں نے غزل کی تاریخ میں حسرت۔ اصغر، فانی، جگر، عزیز، آرزو، صفی، ثاقب، ریاض، مضطر، مرزا یاس یگانہ، سے لے کر فراق اور جذبی تک ہمیں بخشے ہیں۔ ان کی تخلیقات سے غزل کے سرمایہ میں اضافہ ہُوا ہے۔ اس میں ندرت خیال، تازگی، ادا، بانکپن

اور رعنائی کا اضافہ ہوا ہے۔ غمِ جاناں اور غمِ دوراں دونوں کے نغمے سُنائے ہیں۔ زمانے کی بدلتی ہوئی اقدار اور نئے تقاضوں نے اسے ان پچیس سالوں میں بھی متاثر کیا ہے۔ خیال و فکر کے نئے مضامین اور اسالیب کی دعوت دی ہے لیکن اپنی اس طویل تاریخ میں غزل نے اُن روایات کا دامن کبھی نہیں چھوڑا جن سے اس میں خیال و بیان کی رنگینی و رعنائی، رس اور رچاؤ پیدا ہوا ہے۔

غرض حالی کی کڑی تنقید اور کلیم الدین احمد کی مایوسی کے باوجود یہ "نیم وحشی صنف" ابھی تک زندہ ہے اور اس میں زندہ رہنے کے آثار ہیں شدید قسم کی داخلیت اور رمزیت کے باوجود غزل کی ہمہ گیری کا مقابلہ آج بھی کوئی دوسری صنفِ سخن نہیں کر سکتی۔ غزل کی سخت جانی کا خاصا امتحان ہو چکا لیکن اس کے بعد غزل کا شعلہ بجھنے کی بجائے کچھ اور زیادہ روشن نظر آتا ہے۔ اس کا تعلق زندگی کی ان حقیقتوں سے ہے جو لازوال ہیں اور اس کا انداز بیان ایسی وسعت اور ہمہ گیری رکھتا ہے جو ابدیت سے ہمکنار ہے۔

اُردو نظم کے پچیس سال

اُردو نظم کی ساری تاریخ میں شاید ہی کوئی دَور پچھلے پچیس سال سے زیادہ اہم گذرا ہو حالی سے پہلے بڑی حد تک ہماری شاعری غزل تک محدود تھی۔ مثنوی اور مراثی کے اعلیٰ شاہکاروں کی تخلیق کے باوجود کوئی صنف غزل کی مقبولیت، شہرت، اور رواج کو متاثر نہ کر سکی، لاہور کے تاریخی مشاعرہ اور حالی کے مقدمہ شعر و شاعری میں غزل کی تنقید نے اس زور کو کم از کم کچھ عرصہ کے لئے توڑا اور ہمارے شعرا نظم کی دیگر اصناف کی اہمیت اور امکانات محسوس کرنے لگے۔ پچھلے پچیس سال میں حالی سے لے کر اقبال تک بے شمار لوگوں نے نظم کی طرف توجہ کی ہے۔ خالص غزل گو شعرا بھی اس کی طرف مائل ہوئے ہیں لیکن ان میں اقبال کی شخصیت بلاشبہ سب سے نمایاں ہے۔

اقبال نے بلاشبہ غزل کو بھی نیا رنگ اور آہنگ بخشا ہے لیکن اُن کے عظیم خیالات، نظریات اور حکیمانہ مسائل کے اظہار کے لئے فارسی اور اردو دونوں میں نظم کا پیمانہ زیادہ موزوں اور مناسب محسوس ہوا ہے۔ یہ پیمانے پُرانے ہی ہیں۔ مثنویاں، قطعات اور مسدس پہلے بھی لکھے گئے لیکن اقبال کے یہاں ان اصناف میں ایک تازگی، ایک جدت اور ایک ندرت محسوس ہوتی ہے۔ یہ نیا پن اور چونکا دینے والا احساس نظموں کے موضوع اور بیان دونوں سے پیدا ہوتا ہے۔ اقبال کی پہلی نظم کوہ ہمالہ جو بانگِ درا کے حصہ اوّل میں شامل ہے آج سے نصف صدی پہلے کی آواز ہے اور اس آواز کی تکمیل بانگِ درا کی ان نظموں میں ملتی ہے جن میں خضرِ راہ، طلوعِ اسلام اور شمع و شاعر شامل ہیں۔ ان میں اقبال کے نظریات واضح اور مرتب ہوتے نظر آتے ہیں۔ یہاں شاعری میں کیفیات اور نظریات کی ایک حسین ہم آہنگی ہے۔

لیکن اُردو میں اقبال کی نظم گوئی کا عروج بالِ جبریل اور ضربِ کلیم میں ملتا ہے۔ مسجدِ قرطبہ

شاید اس دور کی حسین ترین نظموں میں ہے جس میں نہ صرف اقبال کے نظریہ جمال کی ترجمانی ہوتی ہے بلکہ جو خود بھی مردِ مومن کی طرح "جلیل و جمیل" ہے۔

رنگ ہو یا خشت و سنگ چنگ ہو یا حرف و صوت
معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود
قطرۂ خونِ جگر سِل کو بناتا ہے دِل
خونِ جگر سے صدا سوز و سرور و سرود

اور آخری شعر

نقش ہیں سب ناتمام خونِ جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام خونِ جگر کے بغیر

نہ صرف ایک حیات آفریں اور حیات پرور نظریہ کے ترجمان ہیں بلکہ اُردو نظم کی تاریخ میں ایک نئی آواز ہیں۔ اسی طرح ذوق و شوق میں عشق کے جس جذبہ اور کیفیت کا اظہار ہے وہ بھی عشق کے ایک نئے تصور کا حامل ہے۔ یہ نہ صرف عشق مجازی ہے۔ نہ اس کا رجحان ہوا و ہوس کی طرف ہے۔ نہ یہ صوفی کا خود فراموشی کا جذبہ ہے۔ اس میں آتش رفتہ کا سراغ ہے۔ زندگی کا سوز و ساز ہے۔ یہاں نفس کی موج سے نشو و نمائے آرزو ہوتی ہے۔ یہ عشق عقل و دل و نگاہ کا مرشد اولیں ہے۔ یہ نہ ہو تو شرع و دین، بتکدہ تصورات کے سوا کچھ اور نہیں۔ وہ عشق جو ذرہ ریگ کو طلوع آفتاب دیتا ہے۔ جس کے جلال کی نمود سنجر و سلیم کی شرکت اور جس کا جمال بے نقاب فقر جنید و بایزید ہے۔

ع۔ عشق تمام مصطفےٰ عقل تمام بولہب

یہ اس عظیم فن پارے کا موضوع ہے اسی طرح کی ایک اور نظم ساقی نامہ ہے جہاں آمد بہار زندگی کا پیام لاتی ہے۔ جس میں سیاست، مذہب تصوف سب کی حقیقت کھل جاتی ہے جس میں اقبال کے نالہ نیم شب کا نیاز اُن کی اُمنگیں، آرزوئیں، جستجوئیں سب

کچھ سما گئی ہیں۔ اس میں زندگی کے اس طوفاں کی بھی ایک جھلک ہے جو سیل رواں کی مانند ہر دم رواں دواں ہے۔ اس کی حرکت زندگی کی ترجمان ہے۔ اس میں خودی کی حقیقت بے نقاب ہے۔ اس میں بڑھے چلنے کا ایک پیغام ہے۔

جہاں اور بھی ہیں ابھی بے نمود　　　که خالی نہیں ہے ضمیر وجود
ہر اک منتظر تیری یلغار کا　　　تری شوخی فکر و کردار کا

یہ اور اس طرح کی دوسری نظمیں نہ صرف اقبال بلکہ اُردو نظم کی پچھلی پچیس سالہ تاریخ کا قابل قدر شاہکار ہیں۔

اقبال کے بعد دوسرا نام جوشؔ کا ہے۔ جوشؔ کے کلام کے مجموعے ۱۹۳۶ء کے قریب شائع ہوئے۔ ان میں سے شعلہ و شبنم (اشاعت اول ۱۹۳۶ء) کے عنوان میں جوشؔ نے ایک مصرع لکھا ہے۔

ع اس انجمن گل میں شعلے بھی ہیں شبنم بھی

اور بڑی حد تک یہ جوشؔ کی شاعری کی صحیح تصویر ہے اور اسی اعتبار سے شعلہ و شبنم کو جوشؔ کے کلام کا ایک نمائندہ مجموعہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ اب یہ بات عام طور پر معلوم ہے کہ جوشؔ شاعر شباب بھی ہے اور شاعر انقلاب بھی، اس کے یہاں حسن و عشق کی سرگرمیاں بھی ہیں اور بادہ شبانہ کی سرمستیاں، اس میں ایک رقص اور وجد بھی ہے اور اس کے ساتھ ہی انقلاب کے نعروں کی گونج بھی، ان کی شاعری میں بھی اقبال کی شاعری کی طرح ایک پیغام ہے لیکن اقبال کا مفکرانہ انداز۔ ٹھہراؤ۔ دھیما پن۔ ان کی نظر کی گہرائی اور حقائق کا تجزیہ البتہ یہاں نہیں ہے اس کی جگہ شاعرانہ جوش اور خطیبانہ زور نے لی ہے۔ یوں ان کی شاعری افادی اور مقصدی ہے لیکن شاعری کی جمالیاتی روایات کا ان کے یہاں بھر پور احترام موجود ہے۔ وہ شاعروں کی نئی نسل کے پیر مغاں ہیں۔ انقلاب اور بغاوت کے پیشرو ہیں لیکن اپنی شاعری میں تکنیک اور فن سے اعتبار سے انہوں نے

کبھی روایت سے اپنا سلسلہ منقطع نہیں کیا۔ نظم آزاد، نظم معرّیٰ اور دوسرے تجربے کبھی بانہیں پل نہ کر سکے۔ یہاں انہیں پُرانے پیمانوں میں نئی شراب ڈھلتی ہے جو صدیوں سے اُردو شاعری کی محفل میں رائج چلے آتے ہیں۔ موضوعات نئے ہیں لیکن ان کے لئے غزل، مثنوی، قطعہ، رباعی، مسدس اور مخمس کے پیمانے ہی استعمال کئے گئے ہیں۔

اقبال کی شاعری میں زندگی اور حرکت ایک دوسرے کی مترادف ہیں لیکن یہ حرکت صرف ایک ہنگامے پر موقوف نہیں۔ اس حرکت میں بڑا توازن پایا جاتا ہے۔ جوشؔ کے یہاں اس توازن کی جگہ ہنگامہ آفرینی نے لے لی ہے۔

کام ہے میرا تغیر نام ہے میرا شباب
میرا نعرہ انقلاب و انقلاب و انقلاب

جوشؔ کی انقلابی شاعری کی سچّی ترجمانی اسی شعر سے ہوتی ہے۔ اس طرح کی نظموں میں پیمانِ محکم، غلاموں سے خطاب، نعرۂ شباب، آثارِ انقلاب، بغاوت، شکستِ زنداں کا خواب، بہتے ہوئے خون کی برادری، مردِ انقلاب کی آواز وغیرہ شامل ہیں۔ ان میں اس سیاسی کشمکش اور جدوجہد کی جھلکیاں صاف اور واضح طور پر ملتی ہیں جن سے اس وقت مُلک گزر رہا تھا۔ جس طرح لوگ غلامی کی زنجیروں کو توڑنے کے لئے آخری معرکہ کے لئے تیار ہو رہے تھے جس طرح شہیدانِ وطن کا خون بالآخر تاریکیٔ شب پر غالب آنے والا تھا اور دُور سے جس طرح ایک نیا آفتاب اُبھرتا نظر آ رہا تھا یہ سارے مناظر جوشؔ کے یہاں ملتے ہیں۔

مژدہ باد اے ایشیا اے سرزمین زرفشاں — آ گئی وہ ساعتِ بیداریٔ ہندوستان
مژدہ باد اے سرزمینِ ہند اے جنت سواد — میان سے باہر نکلنے ہی پہ ہے تیغِ فساد
جو سُرخ پرچم کھُلنے پر ہے شقاوت کا جنوں — تیرے ذرّوں پر بہیگا ہندو و مسلم کا خون
غنچۂ امیدِ اربابِ وطن کھِل جائے گا — خاک پر بہتے ہی دونوں کا لہو مل جائیگا
کیا ہند کا زنداں کانپ رہا ہے اور گونج رہی ہیں تکبیریں — اکتائے ہیں شاید کچھ قیدی اور توڑ رہے ہیں زنجیریں

سنبھلو کہ وہ زنداں گونج اٹھا جھپٹو کہ وہ قیدی چھوٹ گئے ۔ اٹھو کہ وہ بیٹھیں دیواریں دوڑو کہ وہ ٹوٹی زنجیریں

حکم ساقی سے ہے جو حلقۂ بیرون در آج
کل وہی بزم میں رقصاں و غزل خواں ہوگا

نفس باد صبا مشک فشاں خواہد شد
عالم پیر دگر بارہ جوان خواہد شد

رعب سلطانی سے یہ چہرہ اتر سکتا نہیں
جو خدائی سے لڑے شاہی سے ڈر سکتا نہیں

یہ مشرق محو ہے صبح تجلی زار ہونے میں
یہ روح ایشیا مصروف ہے بیدار ہونے میں

اٹھو وہ صبح کا غرفہ کھلا، زنجیر شب ٹوٹی
وہ دیکھو پو پھٹی، غنچے کھلے، پہلی کرن پھوٹی

اٹھو چونکو بڑھو منہ ہاتھ دھو، آنکھوں کو مل ڈالو
ہوائے انقلاب آنے کو ہے ہندوستان والو

یہ آوازیں اور ان کا انداز اردو شاعری اور نظم کی تاریخ میں ایک نئے دور کی نقیب ہیں۔ شعر کے حسین آبگینوں میں، انقلاب کی تیز و تند شراب اس سے پہلے اردو کی بزم میں کبھی نہیں ڈھلی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اگلی نسل کے جن نوجوان شعراء نے انقلاب اور سیاسی جدوجہد کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے ان کے یہاں جوش کے لئے پیر مغاں کا احترام پایا جاتا ہے۔

جوش کی یہ شاعری صرف نعرۂ انقلاب نہیں شاعری بھی ہے۔ اس میں انداز بیان کی نفاست اور نزاکت کو کہیں نظر انداز نہیں ہونے دیا ہے۔ اور نہ حسن بیان کو ثانوی یا ذیلی حیثیت دی ہے۔ موضوعات سے قطع نظر محض اس بیان کی بناء پر بھی جوش اردو شاعری کی تاریخ میں زندہ رہ سکتے ہیں۔ عزیز کے واسطے سے انہیں لکھنوی شاعروں کی کوثر و تسنیم میں دھلی ہوئی زبان اور بانکا انداز بیان ورثہ میں ملا ہے اور پھر بھی اس تکلف، تصنع، اہتمام اور التزام سے پاک ہے جو عام طور پر لکھنوی شاعری میں حسن کی بجائے ایک عیب بن گیا ہے۔ جوش کے معاصرین میں ظفر علی خاں کو چھوڑ کر کسی دوسرے شاعر کے یہاں بیان میں ایسا جوش، الفاظ اور تراکیب میں ایسا حسن، بے مثال قدرت زبان اور الفاظ کا ایسا حسین انتخاب مشکل سے ملے گا۔ انقلابی نظموں کے علاوہ یہ خوبی جوش کے خاص جمالیاتی حصۂ کلام (فطرت نگاری اور حسن و عشق کے مناظر و مظاہر) میں اور بھی زیادہ نمایاں ہے۔ اور شاید یہی وجہ ہے کہ نظم گوئی کی طرف قدرتی میلان ہونے کے باوجود جوش کے یہاں اس قسم کے غزلیں

بھی موجود ہیں :-

مرے غرور کے ماتھے پہ آ چلی ہے شکن
بدل رہی ہے تو بدلے ہوا زمانے کی

چراغ دیر و حرم کب کے بجھ گئے اے جوش
ہنوز شمع ہے روشن شراب خانے کی

ہزار بار ہوئی گو مآلِ گل سے دوچار
کلی کی خو نہ گئی پھر بھی مسکرانے کی

عشاق بندگانِ خدا ہیں خدا نہیں
تھوڑا سا نرخِ حسن کو ارزاں تو کیجیے

کچھ سیکھ سکیں شاید آبادیاں شہروں کی
اے رہرو ٹھہر دیکھ کہتے ہیں ویرانے

قیامت تھی خدا کی بے نیازی
مدد لینا پڑی عشقِ بتاں سے

گزر رہا ہے ادھر تو مسکراتا جا
چراغِ مجلسِ روحانیاں جلاتا جا

۲۶ء تک جوش کی غزلوں میں رنگِ قدیم زیادہ ملتا ہے۔ اس کے بعد غزلیں دراصل ربط و تسلسل کے اعتبار سے غزل اور نظم کے درمیان ایک سمجھوتہ ہیں۔

مولانا ظفر علی خان کی شاعری کے بارے میں ایک ناقد نے لکھا ہے کہ اگر وہ سیاسیات میں نہ اُترتے تو شاید دوسرے اقبال ہوتے۔ ممکن ہے اس میں کچھ مبالغہ ہو لیکن جس طرح انشا کے بارے میں کہا گیا ہے۔ کہ ان کے فضل و کمال کو شاعری نے اور شاعری کو نواب سعادت علیخان کی صحبت نے ڈبو دیا وہ بات کچھ ظفر علی خان پر بھی صادق آتی ہے کہ ان کی شاعری کو صحافت نے اور صحافت کو سیاست نے ڈبو دیا۔ ظفر علی خان کی طبیعت ایک سیلاب کی طرح امنڈی تھی اور شعر میں طنز و ظرافت کی نت نئی گلکاریاں دکھاتی گزر جاتی ہے۔ اکبر کے بعد دورِ حاضر میں اس رنگ میں ان کا جواب نہ ہوتا اور اکبر کے مقابلہ میں ظفر علی خاں کے یہاں مزاح کا لطف کچھ زیادہ ہی ہے اور شاعرانہ صلاحیتیں بھی ان میں اکبر سے کم نہیں لیکن انہوں نے اپنی طبیعت کا یہ سارا زور محض وقتی مسائل پر صرف کر دیا۔ ہر چند کہ یہ مسائل ایک خاص وقت پر بہت اہم تھے لیکن ان کی اہمیت زیادہ سے زیادہ دن کی خبروں کی سی تھی جنہیں کسی روزنامے میں

پہلے صفحے پر جلی سرخیوں میں شائع کر دیا جاتا ہے وہ اس دن کی سب سے اہم خبر سہی اس میں ادبیت اور اہمیت کے وہ عناصر نہیں ہوتے جن پر کسی ادبی فن پارے کی بنیاد استوار ہوتی ہے۔ اسلوب نگارش کے محاسن کے اعتبار سے شاید صحافت کے بعض نمونے بہترین ادب کی سرحدوں کو چھو لیں لیکن پھر بھی دونوں کی دنیا الگ الگ ہے۔ بہر حال ظفر علی خاں کی شاعری میں بہت کچھ ہے انہوں نے محسن کاکوروی اور امیر مینائی کے بعد اردو نعت گوئی کو شاعرانہ محاسن سے ایک فن کا مرتبہ بخشا۔ یہ نعتیں جن میں ظفر علی خاں کا خلوص عقیدت اور جوش و جذبہ شامل ہے تلاش مضامین اور ادا کے اعتبار سے بڑی ندرت اور تازگی کی حامل ہے۔

ع۔ وہ شمع اُجالا جس نے کیا چالیس برس تک غاروں میں

خاص و عام میں یکساں طور پر مقبول و مرغوب ہے۔ اس سے ہٹ کر ان کا ایک رنگ یہ بھی ہے :-

تجھے فکر کیوں ہے اے دل کہ یہ شب بسر بھی ہوگی
یہ ابھی اگر اندھیرا تو کبھی سحر بھی ہوگی

یہ نمود آفرینش ہے یہ قدر نو بہ بینش
تری آنکھ اگر کھلے گی تو جہاں نگر بھی ہوگا

ہو بپا کہیں بھی طوفاں وہ یہی گماں کریں گے
کہ ضرور اس میں شامل مری چشم تر بھی ہوگی

اگر آج ہم پہ آئی شب غم پہاڑ بن کر
تو یہ رات یوں ہی کٹ جائے گی ابھی آپ پر بھی ہوگا

اور یہ اکبر کی صدائے باز گشت ہے۔

جدید وضع کے سانچے میں ڈھلتے جاتے ہیں
ہمارے طور طریقے بدلتے جاتے ہیں

دکھائی ہے ہمیں تہذیب مغربی نے جو راہ
ہم آنکھ بند کئے اس پہ چلتے جاتے ہیں

بھڑک رہی ہے کچھ اس زور سے تنور فرنگ
کہ دین کی برف کے تودے پگھلتے جاتے ہیں

دیار غرب کی مٹی کچھ ایسی چکنی ہے
بڑے بڑوں کے قدم بھی پھسلتے جاتے ہیں

حرم کے راستے ڈھائی ہے شیخ نے کہنی
تو بتکدے سے برہمن نکلتے جاتے ہیں

لیکن مولانا ظفر علی خاں کے کلام مقبول عام رنگ ان نظموں سے ظاہر ہوتا ہے جن میں طنز و ظرافت

کے عناصر نسبتاً زیادہ ہیں۔ ان نظموں میں ظفر علی خاں کے مزاج کی شگفتگی اور اُن کے قلم کی زہرناک تلخی نے مل کر ایک عجیب عالم پیدا کر دیا ہے۔ کہیں یہ ظرافت محض مضمون اور موضوع سے پیدا ہوتی ہے مگر زیادہ تر اسکا دار و مدار قوافی کے عجیب و غریب انتخاب پر ہوتا ہے۔ چند مثالیں دیکھیے۔

پکڑ فولاد سے بھی ہے مری سخت   مرا سینہ ہے چکلا اور چوڑا
غلام احمد مرا لوہا گیا مان   اُٹھایا میں نے جب دیں کا ہتھوڑا
ہر اک میداں سے بھاگے قادیانی   کہ ان کا پیشوا بھی تھا بھگوڑا
چڑھی گھی کی کڑھائی قادیاں میں   کنھیا نے تلا اپنا پکوڑا

رسول اللہ کی عزت کا لہراتا ہوا پرچم   میں کلکتے سے رنگون اور وہاں سے مانڈلے پہنچا
نئی تہذیب کا بہروپیا نکلا جو روما سے   تو اپنی ذات کے کچھ بھڑوے اور کچھ بھانڈ لے پہنچا
ہزاروں آشنا کشتے ہیں جس شغل کے غمزوں کے   ہمارے گھر بھی مغرب وہ نیوتی رانڈ لے پہنچا
گئو ماتا کی آنکھیں لگ رہی تھیں جس پہ مدت سے   چلا لندن سے لنتھ گاؤ اور سانڈ لے پہنچا

دیا ہندوستاں کو دیسرائے جیل کا تحفہ   وہ دیتے کاش اسکے ساتھ سونے کی لنگوٹی بھی
کسی کے خوان پر ہیں چاء مکھن توس اور انڈے   نہیں ملتی کسی کو جو کی روکھی سوکھی روٹی بھی
سراپا ہے کسی کا غرق اطلس اور دیبا میں   نہیں ملتی کسی بیکس کو گاڑھے کی لنگوٹی بھی
نہیں ہے بھائی پرمانند جی کے واسطے ممکن   کہ رکھیں تاج سر پر اور ہو اس پہ چوٹی بھی

دیرینہ ہے فرنگ کی اسلام دشمنی   ہے پہلے دن سے اس کی ہماری کٹا چھنی
مسجد سے گردوارہ کمیٹی کو کام کیا   گھر میں خدا کے آگئیں کیوں سایہ شرومنی

پھرتا ہے مری آنکھ میں قسمت کا نیا پھیر
شیر دل کو نیستاں میں شغالوں نے لیا گھیر
نگری اگر اندھی ہے تو راجہ بھی ہے اندھا
بھاجی بھی ٹکے سیر ہے کھاجا بھی ٹکے سیر

ہاں اے عرب کے جوش میں ڈوبے ہوئے جنوں
اٹھ اور عجم کی عقل کی بستی اجاڑ دے
نجد و حجاز و شام کی قوت سمیٹ کر
لیدپہ کے سنوان کا لنگر اکھاڑ دے
عبرانیوں کو ایک رگڑ میں رگید ڈال
نصرانیوں کو ایک پکڑ میں پچھاڑ دے
تہذیب نو کے منہ پہ وہ تھپڑ رسید کر
جو اس حرامزادی کا حلیہ بگاڑ دے

دیکھ لے مظہر علی اظہر کو افضل حق کے ساتھ
ایک بدّی دوسرا اچھا بل سیاسیات کا
مجلسِ احرار کے نیفے کی رونق بن گیا
ایک پٹھو دوسرا اکھٹمل سیاسیات کا
دخل معقولات میں دیتا ہے کیوں بدھو مولوی
عقدہ کیا کھولے گا یہ دڑھیل سیاسیات کا

اک طفل بری رو کی شریعت مگنی نے
کل رات نکالا مرے تقوے کا دوالا
میں دین کا پتلا ہوں وہ دین کی مورت
اس شوخ کے نخرے میں مرا گرم مسالا

وھاں پہ آئے جناب حضرت شوکت علی
ہاتھ رکھے قبضۂ شمشیر جوہر دار پر
میں نے پوچھا کانگرس کے حق میں کیا کہتے ہیں آپ
ہنس کے بولے کانگرس کو مارتا ہوں ٹھار پر

غرض اس طرح کے اشعار بلاشبہ مولانا ظفر علی خان کی بدیہہ گوئی، برجستہ کلامی، زور بیان اور قدرتِ کلام کی دلیل ہیں لیکن اس کلام کے لئے "ابدیت" کی ضمانت دشوار ہے۔ روزنامہ اخبار دل کی رونق بڑھانے یا کسی مجلس کو کشت زعفران بنانے میں یہ کارگر نسخے ہیں

لیکن انہیں پڑھ کر دکھ ہوتا ہے کہ ایک فطری شاعر کو بے راہ روی نے کہاں سے کہاں پہنچا دیا۔

حالی سے لے کر اقبال اور ظفر علی خاں تک نظم گوئی کا رواج خاص طور پر پچیس سال میں اتنا عام ہوا کہ اس کی تفصیل کے لئے ایک دفتر درکار ہے۔ شاید ہی کسی قابلِ ذکر شاعر نے نظم نہ لکھی ہو شوق قدوائی (مثنوی عالم خیال وغیرہ) شاکر میرٹھی، صفی لکھنوی، عزیز لکھنوی، آرزو لکھنوی، چکبست، وحید الدین سلیم، خوشی محمد ناظر، روش صدیقی، احسان دانش، سیماب، ساغر۔ اختر شیرانی۔ حامد اللہ افسر، سرور جہان آبادی، کیفی، حفیظ، تاثیر فیض، مجاز، اختر الایمان، جاں نثار اختر، جذبی، اور دوسرے ترقی پسند شعراء کے حلقے میں ہی نام

ایسے ہیں جو اس مختصر سے تبصرہ میں بھی قابلِ ذکر ہیں ان کی نظمیں عام طور پر مشہور ہیں۔ لیکن ان کے مختصر سے انتخابات بھی اس مقالہ کو بیحد طویل بنا دیں گے۔ اردو ادب کی کوئی تاریخ ان لوگوں کے تذکرے بغیر مکمل نہیں ہوگی۔ ان میں سے بعض نے انگریزی سے نظموں کے ترجمے کئے ہیں۔ مناظر فطرت اور اس پاس کی چیزوں پر انہوں نے خاص توجہ کی ہے۔ اخلاقی، حکیمانہ، سیاسی، اور تاریخی نظمیں لکھی ہیں۔ سماجی مسائل اور معاملات کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ ایک بات ان سب میں مشترک ہے۔ ان نظموں میں روایت کی اہمیت کا احساس اور تجربے کی خواہش دونوں عناصر ملتے ہیں۔ لیکن ان میں سے اکثر بیشتر صرف موضوعات میں اضافے، تجربے اور بغاوت تک محدود رہتے ہیں۔ اور بہت کم ہیں جو ہیئت میں بھی تجربے کرتے ہیں پھر یہ واقعہ بھی ہے کہ موضوعات میں بغاوت کے آثار پہلے پیدا ہوتے ہیں۔ ہیئت میں بغاوت بعد میں آتی ہے۔

اس طویل فہرست میں سے یہاں صرف بعض نظم گو شعراء پر کسی قدر تفصیل سے اظہار خیال ممکن ہے۔ مثلاً حفیظ جالندھری جنہوں نے فردوسی کے شاہنامہ کے انداز پر اردو میں شاہنامہ اسلام نظم کیا ہے۔ فردوسی کی تقلید میں اس طرح کے شاہنامے کا رواج دکنی دور

سے ملتا ہے۔ سلاطین کی فتوحات کو طویل مثنویوں میں اس انداز میں نظم کیا گیا ہے۔ بعض مذہبی مثنویاں (مثلاً کمال خاں رستمی کا خاور نامہ) بھی اسی سلسلے میں آجاتی ہیں لیکن شاہنامہ کا جو خاکہ حفیظ کے پیش نظر تھا وہ اُردو شاعری میں اپنے قسم کا پہلا تجربہ ہے۔ حفیظ اس سے پہلے اپنی غزلوں، گیتوں اور نظموں کی وجہ سے خاصی شہرت حاصل کر چکے تھے۔ انہوں نے بچوں کے لیئے ہندوستان کی ایک منظوم تاریخ بھی لکھی تھی اور اس طرح شاہنامہ اسلام کے عظیم الشان بار کو اُٹھانے کے لیئے ذہنی اور فنی طور پر پوری طرح تیار ہو چکے تھے۔ شاہنامے کی پہلی دو جلدوں میں تو پورا زور قائم رہا لیکن تیسری جلد میں حفیظ کے قویٰ کچھ مضمحل سے نظر آتے ہیں پھر بھی شاہنامے کے بعض حصے اُردو شاعری میں قابلِ قدر اضافے ہیں۔ دعا ہے صحرا اور قطب الدین ایبک کے مزار پر اس کی دو مثالیں ہیں۔ پھر بھی بعض لوگوں کا یہ خیال ہے۔ کہ مجموعی حیثیت سے حفیظ کی شاعری کا فن اُن کے گیتوں میں زیادہ نمایاں ہے۔ پریت کا گیت اور جاگ سوز عشق جاگ، اُردو گیتوں کی تاریخ میں یقیناً لازوال ہیں۔ ان کا ترنم۔ ان کی غنائیت، ان کی روانی اور سوز و ساز شاعرانہ فنکاری کے اعلیٰ درجے کے نمونے ہیں۔

اختر شیرانی آج سے بیس پچیس سال پہلے خالص افادی نظموں کے طوفان کے دور میں اپنی رومان پسندی اور خالص جمالیاتی قسم کا ذوق رکھنے والی شاعری کے تنہا علمبردار کی حیثیت سے مشہور ہوئے۔ اپنی نسل کے شعرا میں اس اعتبار سے وہ سب سے ہونہار تھے۔ اگرچہ مے نوشی کی کثرت نے جو بالآخر ان کے لیئے جان لیوا ثابت ہوئی ان کی صلاحیتوں کو پوری طرح بروئے کار آنے کا موقع نہیں دیا لیکن پھر بھی انہوں نے اُردو شاعری میں رومانیت کے ایک دور کا نقیب اور علمبردار ہونے کا حق ادا کر دیا۔ ان کی شاعری میں کشمیر کے خیابانوں کی شادابی اور جوانی، ان کے نغموں میں آبشاروں کا ترنم اور اُن کی تصویروں میں اطالوی فنکاروں کی نزاکت و لطافت موجود ہے۔ پھر یہ آوازیں صرف رائج اور عام طور پر مستعمل پیمانوں میں ہی نہیں سنائی دیتیں۔ بہت سے نئے تجربے بھی ہیں جن میں سانیٹ خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔

اختر کی شاعری کے پہلے ہی مجموعے صبح بہار میں ہمیں یہ نغمے سنائی دیتی ہیں۔

نہ پھولوں کی تمنا ہے نہ گلدستوں کی حسرت ہے
مجھے تو کچھ انہی بیمار کلیوں سے محبت ہے

ابھی اُٹھا نہیں بادِ بہاری سے نقاب ان کا — ابھی محفوظ ہے اک خلوتِ رنگیں میں خواب ان کا
ابھی سرمستیوں میں رات دن سونے کی عادت ہے
مجھے تو کچھ . . . .

ابھی ڈوبا نہیں سورج کی کرنوں سے حجاب ان کا — ابھی رسوا نہیں ہے گل فروشوں میں شباب ان کا
ابھی چھائی ہوئی دوشیزگی کی سادہ نکہت ہے
مجھے تو کچھ . . . .

کوئی دوشیزہ جب آغوشِ بیاری میں سوتی ہے — تو صحت سے کہیں بڑھ کر حسین معلوم ہوتی ہے
یونہی پھولوں میں اور کلیوں میں بھی فرقِ لطافت ہے
مجھے تو کچھ . . . .

اے عشق کہیں لے چل، اک بار دیکھا اور دوبارہ دیکھنے کی ہوس ہے۔ اعترافِ محبت بستی کی لڑکیوں میں، پشیمان آرزو، اودیس سے آنے والے بتا، جہاں ریحانہ رہتی تھی، میں خواب بن کے تیرے شبستان میں آؤں گا، اسی طرح کی بعض اور نظمیں ہیں۔ تجھے مجھ سے پیار کیوں ہے۔ آہ وہ راتیں یاد آتی ہیں مجھے، تاروں بھری راتیں جن میں حسن وجوانی کا رومان اور سرمستی ہے عشق کے راز ونیاز اور حرف وحکایت ہیں۔ اختر شیرانی کے بعض ناقدین نے لکھا ہے کہ اختر کی زندگی اور شاعری کے بہت سے پہلو ، (KEAT کی زندگی اور شاعری سے ملتے ہیں دونوں نے عالمِ مثال کے حُسن کو عالمِ بیداری میں دیکھا ہے۔ یہ حُسن ایک حسین عورت کا پیکر اختیار کرتا ہے۔ جو کیٹس کی فینی اور اختر کی سلمیٰ کی صورت میں جلوہ گر ہیں۔ دونوں شاعر عشقِ ناکام کے نوحہ خواں ہیں۔ دونوں کی شاعری شدید قسم کی

جذباتیت کی مظہر ہے جو اختر کے یہاں ایک (SENSUOUS) یا لمسیاتی لذت یابی کی کیفیت اختیار کر لیتی ہے۔ لیکن اختر کے یہ جذبات، احساسات اور کیفیات جو جامہ پہنتے ہیں وہ بھی اتنا ہی زیبا ہے جتنے اس کے خیالات ہیں۔ اکثر محض صوتی اثر سے اختر اپنے جذبات منتقل کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ ان کے رومانی منظر فوٹو گرافر کی تصویروں کی طرح جامد و ساکت نہیں۔ ان میں حرکت اور رقص ہے۔ اور اس حرکت اور رقص کے پیدا کرنے میں حسین الفاظ اور تراکیب کو بھی بڑا دخل ہے۔ ان تمام عناصر نے اختر شیرانی کے کلام کو اردو شاعری کی تاریخ میں ایک منفرد حیثیت بخشی ہے۔

ساغر بھی ایک عرصے تک اپنے گیتوں، نظموں اور غزلوں سے ہماری بزم سخن پر چھائے رہے اور بادۂ مشرق کا ایک حصہ اعلیٰ درجے کی شاعری کی تعریف میں آتا ہے لیکن ساغر کی شاعری ان کے شباب کے ساتھ رخصت ہوئی اور اب کبھی کبھی سرود رفتہ کی طرح اس کی آواز کانوں میں آجاتی ہے لیکن بہت دھیمے سروں میں۔ شاید قومی اور سیاسی شاعری کی دھن انہیں بہت پسند آئی لیکن وہ بھی زیادہ عرصے تک ان کا ساتھ نہ دے سکی۔

احسان دانش کی زندگی اور شاعری دونوں ع جوئے شیر و تیشہ و سنگ گراں ہے زندگی کی تفسیر ہیں۔ احسان کی شاعری کی بنیاد ان کے خلوص اور اس سے پیدا ہونے والے شدید جذبہ پر استوار ہے۔ اس میں شاید بڑا ابھرا ولولہ تلاش کرنے والے مایوس ہوں۔ یا جن کے نزدیک انقلاب محض نعرہ لگانے کا نام ہے وہ احسان کی شاعری کو انقلابی شاعری میں کوئی بہت نمایاں درجہ نہ دے سکیں۔ یا جو لوگ علمی اصطلاحات اور فلسفیانہ موشگافیوں کو ہی شعر کا اصل اور موضوع سمجھتے ہیں وہ احسان کو اوسط درجے کا شاعر خیال کریں۔ پھر بھی میرے خیال میں ہمارے موجودہ نظم گو شعراء میں احسان کا ایک خاص مرتبہ ہے جسے شاید ابھی پوری طرح محسوس نہیں کیا گیا تاہم ان کی ایسی نظمیں گدا، جشن بیچارگی، طوفانی نغمہ

شعرائے عصر کے کلام کے مستند[۱] انتخابات میں جگہ پانے کے مستحق ہیں۔ ۱۹۴۷ء کے انقلاب کا احسان پر بھی خاصا اثر ہے لیکن عجیب بات یہ ہے کہ یہ اثر نظموں کی بجائے غزلوں میں یا نظمیہ انداز کی غزلوں میں زیادہ ابھرا ہے۔

غرض حالی اور آزاد سے لے کر چکبست، اکبر اور اقبال، اور پھر اقبال سے جوش، حفیظ ساغر، اختر شیرانی، اور احسان دانش تک اردو نظم بڑی تیزی سے ترقی کی منزلیں طے کرتی ہے۔ اس میں سیاسی شعور اجاگر ہوتا ہے۔ حب وطن کا جذبہ فروغ پاتا ہے۔ وطن کے پہاڑ، صحرا، دریا اس کے چمن اور ویرانے ہمارے شعراء کو مسحور کرتے ہیں۔ آزادی کی جدوجہد جن کڑی منزلوں سے گزرتی ہے ہماری شاعری ان کا ساتھ دیتی ہے۔ اس میں زلف گرہ گیر کی داستاں کے ساتھ انقلاب کے نعرے بھی بلند ہوتے ہیں اور حسن و عشق کے راز و نیاز کے ساتھ زندگی کی سخت اور سنگلاخ حقیقتیں بھی سامنے آتی ہیں۔ قصہ دار و رسن کا ایک نیا دور شروع ہوتا ہے نئے منصور سامنے آتے ہیں اور ہمارے شعراء ان کی ہمنوائی کرتے ہیں۔ غرض قومی اور ملی شاعری کا ایک نیا دور شروع ہوتا ہے۔

لیکن اس انقلاب آفریں عہد کی آوازیں پھر بھی جانی پہچانی سی معلوم ہوتی ہیں کیونکہ ہیئت اور تکنیک کے اعتبار سے ان میں بغاوت نہیں۔ روایت سے ان کا رشتہ نہایت مضبوط قائم ہے۔ شاعری کی علامات اور اسالیب میں بھی روایت کا یہ تسلسل ٹوٹنے نہیں پاتا۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں ان آوازوں کی پہچاننے میں کوئی دقت نہیں ہوتی۔ لیکن اس کے بعد اردو شاعری اور بالخصوص نظم بغاوت کے ایک نئے دور میں داخل ہوتی ہے۔ یہ بغاوت فن اور موضوع دونوں میں یکساں طور پر ظاہر ہوتی ہے۔ تکنیک میں نئے نئے تجربے کیے جاتے ہیں۔ مغربی شاعری اورنگی ہندی شاعری کی بحریں اور اصناف رائج ہوتی ہیں۔ اور ڈول

---

[۱] انتخاب جدید۔ انجمن ترقی اردو

حقیقت پسندی کا ایک ملا جلا دور شروع ہوتا ہے جو اب تک جاری ہے۔

تکنیک میں اس طرح کی تبدیلیوں کا احساس پہلے بھی کیا گیا تھا، منجملہ اور کوششوں کے شرر نے نظم غیر مقفیٰ (BLANK VERSE) کی اہمیت کو محسوس کیا اور خود دو ڈرامے بلینک ورس میں نظم کئے۔ لیکن وہ اس تجربہ کو کسی تحریک کی قوت نہ بخش سکے۔ البتہ عظمت اللہ خاں کے یہاں تکنیک میں ایک نئی آواز پوری طرح بلند ہوتی ہے۔ ان کی نظمیں مجھے پریت کا یاں کوئی پھل نہ ملا، بیت کی ہارستی شاعرہ روپا متی، صورت سندر رہی ہے رنگت گوری یا کالی وہ ہوں، پھول جس کا پھل نہیں ہے وہ ہوں، آج جس کی کل نہیں ہے اور برکھا رت کا پہلا مینہ بڑے کامیاب تجربے ہیں۔ عظمت اللہ خاں کے یہاں خاص طور پر ہندی عروض (پنگل)، ہندی بحروں، ہندی الفاظ، تشبیہات اور استعارات سے بڑا فائدہ اُٹھایا گیا ہے۔ اس سے ان کی شاعری میں جو رس اور مٹھاس پیدا ہوا ہے جو بھاشا کی شاعری کا طرہ امتیاز ہے۔ ان نظموں میں موضوعات میں بغاوت نہیں لیکن ان کے اسلوب اور آہنگ میں یقیناً ایک نئے دور کی آواز سنائی دیتی ہے۔

لیکن پچھلے پچیس سال میں اس آواز نے آہستہ آہستہ ایک تحریک کی صورت اختیار کی جسے محض آسانی کے لئے جدید شاعری کہہ سکتے ہیں۔ ان لوگوں میں جسے اس جدید شاعری کا پیش رو قرار دیا جا سکتا ہے تاثیر، تصدق حسین خالد اور ان کے ساتھیوں کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ ان کے یہاں تکنیک اور موضوعات میں نئے تجربے ملتے ہیں یہاں تک کہ ۱۹۳۹ء میں ترقی پسند تحریک کی باقاعدہ بنیاد رکھی جاتی ہے اور کم و بیش دس سال تک تحریک کا بڑا زور رہتا ہے۔ پچھلی نسل کے لوگوں میں ڈاکٹر عبدالحق، پریم چند، جوش ملیح آبادی، حسرت موہانی، نیاز فتحپوری، قاضی عبدالغفار، فراق گورکھپوری، مجنوں، ساغر وغیرہ نے ترقی پسند تحریک کے اعلان نامے پر دستخط کئے۔ جوش اور مجنوں گورکھپوری نے خاص طور پر تحریک کے مقصد کی وضاحت کی، ورامے اپنی شاعری اور

تنقید سے تقویت پہنچائی۔

اس دور کے نئے لکھنے والوں میں بہت سے نام لئے جا سکتے ہیں، فیض، راشد، میراجی، مجاز، جاں نثار اختر، مخدوم محی الدین، سلام مچھلی شہری، علی سردار جعفری، اختر الایمان، احمد ندیم قاسمی، عزیز احمد، ساحر لدھیانوی۔ ظہیر کاشمیری، کاظم تونسوی، مجروح سلطان پوری۔ غلام ربانی تاباں وغیرہ۔

ان سب میں بہت سی چیزیں مشترک تھیں۔ ٹکنیک میں یہ سب نئے تجربوں کے قائل تھے بعض ان میں سے شدت پسند تھے اور روایت کی اہمیت کو پوری طرح محسوس نہیں کرتے تھے لیکن بعض کے یہاں نئے تجربوں کی افادیت کے ساتھ ساتھ روایت اور اس کے تسلسل کی اہمیت کو بھی نظر انداز نہیں کیا گیا بعض لوگوں نے نظم غیر مقفیٰ، نظم معریٰ اور نظم آزاد کے تجربے کئے۔ بعض نے پابند نظمیں اور غزلیں بھی لکھیں لیکن موضوعات میں ان سب نے نئی تحریک کی پوری ترجمانی کی۔ ان موضوعات میں سب سے پہلے سیاسی جدوجہد سامنے آتی ہے۔ ہندوستان کی جنگ آزادی کی تحریک اس وقت اپنے آخری مراحل میں تھی، دوسری عالمگیر جنگ نے بہت سے مسائل پیدا کر دئے تھے جن سے پس ماندہ ملکوں میں اس تحریک کو بڑی تقویت پہنچی تھی شاعروں، ادیبوں اور فنکاروں کو ماحول کی تاریکی میں دور سے امید کی ایک کرن چمکتی نظر آتی تھی۔

ترقی پسند ادب کا ایک اور موضوع مزدور اور کسان کی زندگی ہے۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ "مزدور" بڑی حد تک ترقی پسند ادب کا مرکز بنایا گیا۔ اس طرح کی بعض نظمیں پہلے بھی لکھی گئی تھیں لیکن ان کا انداز بھی کسی قدر رومانی تھا۔ جوش کے یہاں رانی، کے ساتھ "مہترانی" بھی گنگناتی ہے۔ یا جوان مزدور عورت سڑک پر اپنی حنائی انگلیوں سے پتھر کوٹتی نظر آتی ہے وہ باہیں جن میں کنگن جگمگانا چاہیئے۔ مزدوری پر مجبور نظر آتی ہیں۔ لیکن آہستہ آہستہ یہ رومان پسندی تلخ حقائق سے مغلوب

ہوتی ہے اور مزدوروں کی زندگی کی وہ تصویریں ہمارے سامنے آتی ہیں جن میں تلخی کے سوا اور کچھ نہیں۔

جرأت اتنی بھی نہیں بڑھ کے شاخ موڑ لے
اپنی محنتوں کا پھل مسکرا کے توڑ لے (سلام۔)

اس مزدور کے لئے یہ شاعری انقلاب کا پیغام بنی۔ احسان دانش کی نظم "بھیک" اور اس طرح کی دوسری نظمیں اسی رجحان کی آئینہ دار ہیں۔

اس دور کا ایک اور رجحان "جنس" کے مسائل ہیں۔ اقبال کا یہ شعر

ہند کے شاعر و صورت گر و افسانہ نویس
آہ بیچاروں کے اعصاب پہ عورت ہے سوار

اس کی غمازی کرتا ہے کہ ہمارے فن کی بنیاد عورت کی محبت پر تھی لیکن اس جرم کے قصور وار صرف ہند کے شاعر صورت گر اور افسانہ نویس ہی نہیں۔ ساری دنیا کی شاعری، ادب صورت گری اور مجسمہ سازی کی بنیاد میں یہی جذبہ کارفرما ہے۔ اس دور میں یہ ہوا کہ اس جذبہ کے جنسی پہلو کو زیادہ نمایاں کیا گیا جس سے ایک طرح کی جنسی عریانی پیدا ہوئی یہاں تک کہ بعض شعراء اور افسانہ نگاروں نے صرف اپنی جنسی الجھنوں کو شاعری کا مخصوص اور محبوب موضوع بنا لیا اس سے ترقی پسندی کی تحریک کو بڑا نقصان پہنچا اور بعض لوگوں نے ترقی پسندی اور عریاں نگاری کو مترادف سمجھ لیا۔ یہ دھوکہ اس لئے اور بڑھا کہ بعض ترقی پسند شعرا کے یہاں جنسی مسائل کا تذکرہ تھا اور بعض نئے شاعروں نے جو ترقی پسند نہ تھے تکنیک میں اس طرح کے نئے تجربے کئے کہ ان پر ترقی پسندوں کا دھوکا لگا۔ ایک عرصہ تک جدید ادب اور ترقی پسند ادب کو ممتاز کرنے کی کوشش بھی نہیں کی گئی لیکن جب خطرہ حد سے بڑھا تو ترقی پسند تحریک کے ترجمانوں نے راشد میراجی اور سلام مچھلی شہری کی اس طرح کی نظموں کو ایک بیمار ذہنیت کی پیداوار بتایا اور اسی تعریف میں منٹو عصمت کے بعض افسانے بھی آ گئے۔ اس طرح یہ بات واضح ہو گئی کہ ترقی پسند ادیب بیشک جدید ادب کے دور سے تعلق رکھتا ہے لیکن ہر جدید ادب ترقی پسند

نہیں۔ ترقی پسندی کی سب سے پہلی علامت صحت مند ہونا ہے۔ اس لئے ترقی پسند عناصر کچھ نہ کچھ ہر دَور میں ہوتے ہیں لیکن سرمایہ داری اور جاگیرداری کے نظام میں رجعت پسندی کے عناصر اتنے موثر ہوتے ہیں کہ ترقی پسند عناصر دب کر رہ جاتے ہیں۔

ترقی پسند ادب کا ایک خاص موضوع ایک ایسے معاشی نظام کے قیام کے لئے کوشش ہے جس میں ہر شخص کو اپنی صلاحیت کے مطابق جد وجہد کرنے اور زندگی کی نعمتوں سے بہرہ اندوز ہونے کا موقع ملے ظاہر ہے ایسے سرمایہ دارانہ نظام میں جہاں دولت چند کارخانہ داروں کے ہاتھ میں ہو یا جہاں ملوکیت اور شہنشاہیت کے آخری نام لیوا زندگی کی بڑھتی ہوئی قوتوں سے برسرِ پیکار ہوں ایسا مثالی نظام معشیت قائم نہیں ہو سکتا۔ اسی لئے ترقی پسند ادیبوں کی نظر روس کے اشتراکی نظام پر پڑی بلکہ بعض لوگ تو اس پوری تحریک کو ایک کمیونسٹ تحریک کہتے ہیں، یہ درست ہے کہ بعض ترقی پسند ادیب اور فنکار کمیونسٹ کارکن بھی ہیں لیکن ترقی پسند ادبی تحریک صرف یہیں آکر ختم نہیں ہو جاتی۔ ان فنکاروں کے یہاں محبت اور آزادی کا جو جذبہ ہے وہ کہیں بھی ہو اعلیٰ درجے کی فنی تخلیقات کا موضوع بن سکتا ہے۔ نفسیاتی طور پر ترقی پسند ادبی تحریک سے وابستہ ہونے والے فنکاروں کا یہ ردِ عمل صحیح بھی تھا۔ انہوں نے برطانوی اقتدار کے دَور میں بڑے ظلم اُٹھائے تھے۔ قحط، مفلسی اور موت نے ان کے ملک کو ویران کر دیا تھا۔ برطانوی طرز کی جمہوریت جس کی بنیاد نوآبادیاتی نظام پر استوار تھی، اس غم کا مداوا نہیں کر سکتی تھی۔ کوئی اور متبادل تحریک یا نظام ایسا نہ تھا جو ایک محکوم قوم کے دلوں کو کامیابی کی جھلک دکھا سکتا تھا۔ اسی لئے دُور اُفق پر چمکتا ہوا ایک سُرخ ستارہ ان کا رہبر بنا۔

یہ ساری باتیں ہماری شاعری کے ایوانوں میں "زلزلہ آفرین" تھیں لیکن یہ بغاوت صرف موضوعات تک محدود نہ تھی۔ اب وقت آگیا تھا کہ تکنیک میں بھی نئے تجربوں کو عام کیا جائے چنانچہ روایتی غزل، نظم، مثنوی، قصیدہ وغیرہ کی جگہ نظم معرّیٰ، نظم آزاد، سانیٹ،

وغیرہ نے لے لی اور اس طرح تکنیک کے اعتبار سے جتنی نئی نظمیں اس دس سال کے عرصہ میں لکھی گئی ہیں اتنی شاید اُردو کی تاریخ میں کبھی نہ لکھی گئیں۔ یہ سچ ہے کہ موضوع اور تکنیک میں بغاوت کے جذبہ نے ابتدائی دَور میں شدید بحرانی کیفیت اختیار کر لی لیکن یہ بحران ہر ذہنی اور سماجی انقلاب کے ساتھ آتا ہے۔ آہستہ آہستہ اس میں ٹھہراؤ اور توازن پیدا ہوتا ہے اور انقلاب کے صحیح عواقب اور عوامل کا اسی وقت اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ آج ترقی پسند ادبی تحریک اپنے اس دَور میں داخل ہو چکی ہے۔

اس دَور کے جن شعراء کا نام پہلے لیا جا چکا ہے وہ سب ہی قابلِ ذکر ہیں لیکن اس مختصر تبصرہ میں ان میں سے صرف بعض کا ذکر ہی ممکن ہے۔ پہلے فیض کو دیکھئے۔ فیض کے دو مجموعے نقشِ فریادی اور دستِ صبا شائع ہوئے ہیں۔ ان دونوں سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ فیض کے یہاں روایت اور بغاوت میں بڑا صحت مندانہ امتزاج موجود ہے۔ اسی لئے ان کی غزلوں میں کلاسیکی غزل گو شعراء کا سا رس اور رچاؤ ہے۔ اور ان کی نئی نظموں میں جدت اور تازگی کے ساتھ ایک نئی توانائی اور زندہ رہنے کے آثار بھی ہیں جو موضوع اور تکنیک دونوں سے پیدا ہوئے ہیں۔ تنہائی، مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ، موضوعِ سخن، اے دلِ بیتاب ٹھہر، سیاسی لیڈر کے نام، صبحِ آزادی، لوح و قلم، دو آوازیں، نثار میں تری گلیوں پہ غالباً اس دَور کے بہترین فن پاروں میں شمار ہونے کے لائق ہیں:-

پھر کوئی آیا دلِ زار، نہیں کوئی نہیں
راہرو ہوگا کہیں اور چلا جائے گا
ڈھل چکی رات، بکھرنے لگا تاروں کا غبار
لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ

سو گئی راستہ تک تک کے ہر اک راہگذار
اجنبی خاک نے دھندلا دیئے قدموں کے سراغ
گل کرو شمعیں، بڑھاؤ مے و مینا و ایاغ
اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کر لو
اب یہاں کوئی نہیں - کوئی نہیں آئے گا

موضوع سخن میں رومان، اور اس سے احساس فرض کی طرف گریز اور پھر احساس فرض سے رومان کی طرف مراجعت، فیض کے بقول

اپنا موضوع سخن ان کے سوا اور نہیں
طبع شاعر کا وطن ان کے سوا اور نہیں

فیض کی نظموں کا تو میں نے صرف نام لیا ہے لیکن غزلوں کے چند اشعار نقل کئے بغیر یہاں سے گزرنے کو جی نہیں چاہتا۔ دست صبا سے اردو غزل کے ایک نئے دور کی "بوئے پیرہن" آتی ہے۔

ہم پرورش لوح و قلم کرتے رہیں گے — جو دل پہ گزرتی ہے رقم کرتے رہیں گے
مے خانہ سلامت ہے تو ہم سرخیٔ مے سے — تزئین در و بام حرم کرتے رہیں گے
باقی ہے لہو دل میں تو ہر اشک سے پیدا — رنگ لب و رخسار صنم کرتے رہیں گے

رقش روش ہے وہی انتظار کا موسم — نہیں ہے کوئی بھی موسم بہار کا موسم
یہی جنوں کا یہی طوق و دار کا موسم — یہی ہے جبر یہی اختیار کا موسم
قفس ہے بس میں تمہارے، تمہارے بس میں نہیں — چمن میں آتش گل کے نکھار کا موسم
بلا سے ہم نے نہ دیکھا تو اور دیکھیں گے — فروغ گلشن و صوت ہزار کا موسم

صبا نے پھر درِ زنداں پہ آکے دستک دی
سحر قریب ہے دل سے کہو نہ گھبرائے

فکرِ دلداریٔ گلزار کروں یا نہ کروں
ذکرِ مُرغانِ گرفتار کروں یا نہ کروں

جانے کیا وضع ہے اب رسمِ وفا کی اے دل
وضعِ دیرینہ پہ اصرار کروں یا نہ کروں

جانے کس رنگ میں تفسیر کریں اہلِ ہوس
مدحِ زلف و لب و رُخسار کروں یا نہ کروں

نوائے مُرغ کو کہتے ہیں اب زیانِ چمن
کھلے نہ پھول اسے انتظام کہتے ہیں

رنگ پیراہن کا خوشبو زلف لہرانے کا نام
موسمِ گل ہے تمہارے بام پر آنے کا نام

پھر نظر میں پھول مہکے دل میں پھر شمعیں جلیں
پھر تصور نے لیا اس بزم میں جانے کا نام

ہم سے کہتے ہیں چمن والے، غریبانِ چمن
تم کوئی اچھا سا رکھ لو اپنے ویرانے کا نام

فیض نے اپنے ایک مضمون (شاعر کی قدریں — سویرا) میں لکھا ہے کہ شعر کی مجموعی قدر میں جمالیاتی خوبی اور سماجی افادیت دونوں شامل ہیں اس لئے مکمل طور پر اچھا شعر وہ ہے جو فن کے معیار ہی پر نہیں زندگی کے معیار پر بھی پورا اُترے۔ فیض کی اپنی شاعری اسی جمالیاتی خوبی اور سماجی افادیت کا مجموعہ ہے اسی لئے ترقی پسند ادب کے بعض اُن نمونوں سے ممتاز ہے جس میں سماجی افادیت کا تو پورا پورا حق ادا کر دیا گیا ہے لیکن فن کی جمالیاتی خوبی کو اس افادیت کی قربان گاہ پر بھینٹ چڑھا دیا ہے۔ ایسی شاعری صرف انقلاب کا نعرہ ہے، فن میں جب تک 'جلال' اور 'جمال' دونوں کا امتزاج نہ ہو۔ معراجِ فن اس وقت تک حاصل نہیں ہوتی اور فیض اس معراج کے بہت قریب پہنچ جاتے ہیں۔

ترقی پسند تحریک کے سرگرم کارکن علی سردار جعفری کا نام بھی قابلِ ذکر ہے انہوں نے ترقی پسند ادب کے عنوان سے اس تحریک کے پس منظر، مقصد اور تحریک کے عواقب کا جائزہ لیا ہے۔ عزیز احمد کی کتاب ترقی پسند ادب مجنوں گورکھپوری اور احتشام حسین کے مضامین نے بھی ترقی پسند تحریک اور ترقی پسند شاعروں اور ادیبوں کے نقطۂ نظر کی وضاحت میں مدد دی ہے سردار جعفری کی شاعری ترقی پسند ادب تحریک کے آغاز سے پہلے ہی

جس زمانہ میں وہ علی گڑھ میں طالب علم تھے انقلاب اور آگ، خون کی شاعری تھی۔ اس زمانے میں انہوں نے ایک ڈرامہ بھی لکھا تھا اس میں بھی خون اور اس کی سُرخی پورے ماحول پر پھیلی ہوئی تھی۔ اور یہ بغاوت اور انقلاب آخر تک ان کی شاعری کا محور رہتی ہیں اور اس کا اثر ان کی تکنیک پر بھی پڑتا ہے چنانچہ نظم آزاد اور نظم معری کے نمونے ان کے یہاں بکثرت ملتے ہیں۔ سردار جعفری کی بعض اور سرگرمیوں نے انہیں یکسوئی سے ادبی تخلیق کی طرف مائل نہ ہونے دیا پھر بھی ان کی صلاحیتوں کا اندازہ ان کی مشہور طویل نظم "نئی دُنیا کو سلام" سے کیا جا سکتا ہے۔ یہ نظم موضوع اور ہیئت دونوں کے اعتبار سے ایک نیا تجربہ ہے۔ بنگال کے قحط اور ہندو پاکستان کی آزادی پر بھی انہوں نے اچھی نظمیں لکھی ہیں۔

ناگہاں شور ہوا
وہ شبِ تار غلامی کی سحر آ پہنچی
انگلیاں جاگ اٹھیں
بربط و طاؤس نے لی انگڑائی
اور مطرب کی ہتھیلی سے شعاعیں پھوٹیں
کھل گئے ساز میں نغموں کے مہکتے ہوئے پھول
لوگ چلائے کہ فریاد کے دن بیت گئے
راہزن ہار گئے
راہرو جیت گئے
قافلے دور تھے منزل سے بہت دور مگر
خود فریبی کی گھنی چھاؤں میں دم لینے لگے
چُن لیا راہ کے روڑوں کو خزف ریزوں کو

اور سمجھ بیٹھے کہ بس لعل و جواہر ہیں یہی
راہزن ہنسنے لگے چھپ کے کمیں گاہوں میں

. . . .

. . . .

تارے آکاش پہ کمزور حبابوں کی طرح
شب کے سیلاب کی سیاہی میں بہتے چلے جاتے ہیں۔
پھوٹنے والی ہے مزدور کے ماتھے کی کرن،
سُرخ پرچم اُفقِ صبح پہ لہراتے ہیں۔

علی سردار جعفری، مجاز اور جذبی علی گڑھ میں ہمعصر اور ایک ہی حلقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ مجاز کی غزلوں کا میں پہلے ذکر کر چکا ہوں ان کی نظموں میں بھی غزلوں کی طرح جاموں کی کھنک اور تلواروں کی جھنکار دونوں چیزیں ہیں۔ فیض کے بقول "مجاز بنیادی طور پر اور طبعاً غنائی شاعر ہے۔ اور اس کے کلام میں خطیب کے نطق کی گرج نہیں۔ باغی کے دل کی آگ نہیں، نغمہ سنج کے گلے کا سوز ہے۔ یہی سوز مجاز کے شعر کی سب سے بڑی خوبی ہے اور اس شعر کی کامیابی کا سب سے بڑا ضامن۔ بیچ کے ایک مختصر سے دور کے علاوہ مجاز ہمیشہ سے گاتا رہا ہے اس کے نغموں کی نوعیت بدلتی رہی۔ لیکن اس کے آہنگ میں فرق نہیں آیا۔"

مجاز کی غزلوں اور نظموں دونوں کے آہنگ کے بارے میں یہی کہا جا سکتا ہے۔ جن نظموں سے مجاز کی شہرت کا آغاز ہوا ان میں "نمائش" "رات اور ریل"، "انقلاب"، "خانہ بدوش"، "نورا نرس کی چارہ گری" وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ ان سب میں رومانیت کا عنصر غالب ہے۔ اور بڑی حد تک مجاز ان میں "مطربِ بزمِ دلبراں" ہی رہتا ہے۔ لیکن اپنے زمانے کا سیاسی شعور اسے بھی کچھ دیر کے لئے مطرب سے پیچھا چھڑانے پر مجبور کرتا ہے۔

چھوڑ دے مطرب بس اب للہ پیچھا چھوڑ دے
کام کا یہ وقت ہے کچھ کام کرنے دے مجھے

اور

پھونک ڈے اے دوست اب بھی پھینک دے اپنا رباب
اُٹھنے ہی والا ہے کوئی دم میں شورِ انقلاب

اس کے بعد وہ انقلاب کی آمد۔ اور موج خون کا ذکر کرتا ہے۔ جو جھونپڑیوں، محلوں، شبستانوں، وادیوں، بیابانوں، مسجدوں، کلیساؤں میں سب پر سے گزر جائے گا۔

اور اس رنگِ شفق میں باہزاراں آب و تاب
جگمگائے گا وطن کی حریت کا آفتاب

ترقی پسند تحریک شروع ہونے پر یہ انداز کچھ اور اُبھرتا ہے۔ ۱۹۳۷ء میں نوجوان خاتون سے خطاب میں یہ شعر ملتے ہیں۔

ترے ماتھے کا ٹیکا مرد کی قسمت کا تارا ہے
اگر تو سازِ بیداری اُٹھا لیتی تو اچھا تھا
عیاں ہیں دشمنوں کے خنجروں پر خون کے دھبے
انہیں تو رنگِ عارض سے ملا لیتی تو اچھا تھا
سنائیں کھینچ لی ہیں سر پھرے باغی جوانوں نے
تو سامانِ جراحت اب اُٹھا لیتی تو اچھا تھا
ترے ماتھے پہ یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن
تو اس آنچل سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

"اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں" میں بھی یہی جذبہ پھوٹ پڑتا ہے۔

بڑھ کے اس اندر سبھا کا ساز و ساماں پھونک دوں

اس کا گلشن پھونک دوں، اس کا شبستاں پھونک دوں
تخت سلطاں کیا، میں سارا قصر سلطاں پھونک دوں
اے غم دل کیا کروں اے وحشت دل کیا کروں

ہمارا جھنڈا، مزدوروں کا گیت، خواب سحر، آہنگ نو، لال بادی اور دھرتی بول بھی اس تحریک کی نظمیں ہیں۔

اس سلسلہ کی آخری قابل ذکر نظم پہلا جشن آزادی ہے جس کا آخری بند یہ ہے۔

یہ انقلاب کا مژدہ ہے انقلاب نہیں
یہ آفتاب کا پرتو ہے آفتاب نہیں
وہ جس کی تاب و توانائی کا جواب نہیں
ابھی وہ سعی جنوں خیز کامیاب نہیں
یہ انتہا نہیں آغاز کار مرداں ہے

یہ وہی جذبہ ہے جو فیض کی ایک نظم میں بھی ملتا ہے۔

جگر کی آگ، نظر کی امنگ دل کی جلن
کسی پہ چارۂ ہجراں کا کچھ اثر ہی نہیں
کہاں سے آئی نگار صبا کدھر کو گئی
ابھی چراغ سر رہگذر کو کچھ خبر ہی نہیں
ابھی گرانیٔ شب میں کمی نہیں آئی
نجات دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

جیسا کہ میں نے غزل کے سلسلہ میں لکھا ہے جذبی بنیادی طور پر غزل کا شاعر لیکن اس کی بعض نظمیں بھی اعلیٰ درجے کی ہیں بالخصوص نیا سورج، صبح آزادی، کے سلسلہ

میں لکھی جانے والی نظموں میں "حسین ترین" نظم کہی جا سکتی ہے :-

بڑے ناز سے آج اُبھرا ہے سورج
ہمالہ کے اُونچے کلس جگمگائے
پہاڑوں کے چشموں کو سونا بنایا
نئے بل نئے زور ان کو سکھائے
لباس زری آبشاروں نے پہنا
نشیبی زمینوں پہ چھینٹے اُڑائے
گھنے اُونچے اور نیچے درختوں کا منظر
یہ ہیں آج سب آب زر میں نہائے
مگر ان درختوں کے سائے میں اے دل
ہزاروں برس کے یہ ٹھٹھرے سے پودے
یہ ہیں آج بھی سرد بے حال بے دم
یہ ہیں آج بھی اپنے سر کو جھکائے
ارے او نئی شان کے میرے سورج
تری آب میں اور بھی تاب آئے
ترے پاس ایسی بھی کوئی کرن ہے
جو ایسے درختوں میں بھی راہ پائے۔
جو ٹھٹھرے ہوؤں کو جو سمٹے ہوؤں کو
حرارت بھی بخشے گلے بھی لگائے

اس نظم کی اٹھان بہت اچھی تھی لیکن افسوس کہ نظم دوسرے بند سے آگے نہ بڑھ سکی ورنہ شاید یہ اُردو نظم کی تاریخ میں ایک شاہکار ہوتی۔ ایک اچھی طویل نظم کے لئے

ایک اچھے ناول کی طرح بڑے ریاض ٹھہراؤ اور مسلسل کوشش درکار ہوتی ہے۔ ہمارے کم فنکاروں کو اس کا موقع ملتا ہے یہی وجہ ہے کہ اچھی طویل نظمیں اور اچھے ناول ہمارے ادب میں بہت کم ہیں۔

مجاز اور جذبی کی طرح جاں نثار اختر کے یہاں بھی رومان اور حقیقت نگاری کا امتزاج ملتا ہے۔ بلکہ اس کے یہاں رومان بھی بغاوت اور انقلاب کے نقش و نگار ہیں۔ بقول ڈاکٹر عبادت "وہ کسی کے قوس ابرو میں ہلال عصر نو کے بانکپن کو دیکھتا ہے۔ اور اس کی جنبش مژگان میں اس کو سرخ انقلاب بال افشاں نظر آتا ہے۔ اور انگڑائیوں میں زرّیں مستقبل کے خواب جاگتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ اس کے خیال میں اس کا ہر نفس نغمہ آثار صبح نو اور بغاوت کا حسین پرتوئے ہوئے ہے۔"

فیض، مجاز اور جذبی کی طرح احمد ندیم قاسمی کے یہاں بھی رومان اور انقلاب دونوں کی گنگا جمنی ملتی ہے۔ احمد ندیم کے ابتدائی قطعات میں کھجور کے درخت، سنسان ویرانے، اداس چاندنی، اور افسردہ نغمے ملتے ہیں اس دور میں احمد ندیم کے یہاں ہیئت میں نئے تجربے یا انقلاب کے شعلے لپکتے نظر نہیں آتے لیکن آہستہ آہستہ رومان پر حقائق کی تلخی غالب آتی ہے۔ احمد ندیم قاسمی کو اپنی شاعرانہ زندگی میں بنگال کے قحط، دوسری جنگ عظیم، آزادی کی جد و جہد۔ اور ۱۹۴۷ء کے انقلاب کے موڑ ملتے ہیں۔ فنی تخلیقات کیساتھ وہ سیاسی اور سماجی سرگرمیوں میں بھی حصّہ لیتا ہے۔ قید و بند کی آزمائش سے گزرتا ہے۔ وہ وقت کے تقاضوں سے فرار اختیار نہیں کر سکتا اور یہ تقاضے اس کی فکر اور ذہن پر ایسے چھا جاتے ہیں کہ اس کی رومانی دنیا پس منظر میں چلی جاتی ہے۔ اور ندیم کا یہ روپ ہمارے سامنے آتا ہے۔

شدتِ غم میں بیکار ہے مرنا میرا

زندگی سے تجھے نفرت ہی سہی
موت پیغامِ مسرت ہی سہی

ڈوب مرنے سے تو بہتر ہے ابھرنا تیرا
قافلے رات کی ظلمت میں بھٹک جاتے ہیں
لیکن ایسی بھی اک آتی ہے گھڑی
صبح کا مست گجر بجتے ہی
پردہ ہائے شب تاریک سرک جاتے ہیں

. . . .

اپنی بادیۂ بربادی کی کہانی نہ سنا
یہ حزیں عہد ہے جانے والا
اک حسین دور ہے آنے والا
اب نئے ساز کی آمد ہے نئی تان اڑا

(نیا ساز نئی تان)

اس نئے آنے والے حسین دور سے جو توقعات وابستہ تھیں وہ پوری نہیں ہوئیں، ان جذبات کی آئینہ دار قاسمی کی وہ غزل ہے جو ۱۹۴۸ء کے بعد اردو غزلوں کے سلسلہ میں نقل کی گئی ہے۔ پھر ایک زمانہ ایسا آیا کہ قاسمی کو جیل کی تاریک کوٹھری میں ٹھونس دیا گیا، لیکن اس سے اس کی شاعری اور فن میں زیادہ نکھار پیدا ہوا، اس پر انسان کی عظمت کا راز کھلتا ہے۔ انسان عظیم ہے خدایا۔ اس کے نئے مجموعے کی ایک اہم نظم ہے۔

احمد ندیم قاسمی کی شاعری میں ہیجے اور ہنگامے کی جگہ ایک پُر وقار سنجیدگی، ٹھہراؤ اور توازن پایا جاتا ہے۔ انہوں نے ہیئت میں بھی نئے تجربے کئے ہیں لیکن یہاں بھی روایت کی اہمیت کا پورا احساس موجود ہے اسی لئے ان کی غزلوں میں بھی بڑا رچاؤ موجود ہے۔

اختر الایمان کے یہاں بھی رومان اور انقلاب کا امتزاج ہے لیکن ہیئت کے

اعتبار سے ان کی آواز کچھ مختلف ہو جاتی ہے۔ غزل یا نظم کا ویسا آہنگ یا شعور جیسا فیض مجاز، جذبی، جاں نثار، اور احمد ندیم کے یہاں ہے اختر الایمان کے یہاں نہیں ملتا۔ بلکہ کہیں کہیں اجنبیت اُلجھاؤ سا محسوس ہوتا ہے۔ موضوعات ان کے یہاں بھی وہی ہیں جو اس دور کے دوسرے نوجوان شعراء کو محبوب ہیں۔ انداز بیان البتہ ایک انفرادیت کا حامل ہے :-

تم ہو کس بن کی پھلواری اتا پتا کچھ دیتی جاؤ
مجھ سے میرا بھید نہ پوچھو، میں کیا جانوں میں ہوں کون

چلتا پھرتا آ پہنچا ہوں، راہی ہوں، متوالا ہوں

ان رنگوں کا جن سے تم نے اپنا روپ سجایا ہے
ان رنگوں کا جن سے تم نے اپنا کھیل رچایا ہے
ان گیتوں کا جن کی دھن پر ناچ رہے ہیں میرے پران
ان لہروں کا جن کی رو میں ڈوب گیا ہے میرا مان

میرا روگ مٹانے والی اتا پتا کچھ دیتی جاؤ
مجھ سے میرا بھید نہ پوچھو، میں کیا جانوں میں ہوں کون

(انجان)

سیاہ رات بس اب ٹوٹنے ہی والی ہے!

ہوا ہی چاہتا ہے دامن و گریباں چاک
اس آفتاب بسر آسمان الفت کا
ملا ہی چاہتا ہے بیقراریوں کو سکون
کھلا ہی چاہتا ہے آبلوں پہ رنگ حنا

خط اُفق پہ ابھی تیرگی ہے تھوڑی سی
سیاہ پردے نگاہوں سے اُٹھتے جاتے ہیں
غبار سا تھا سر راہ وہ بھی کچھ کم ہے

وہ سرخ سرخ شفق لے رہی ہے انگڑائی
یہ میری آنکھ خدا جانے آج کیوں نم ہے

(سجدہ)

یہی دن تھے جس کے لئے میں نے کاٹی تھیں آنکھوں میں راتیں
یہی سیل آب بقا، چشمہ نور ہے، جلوہ طور ہے وہ ؟
اسی کے لئے وہ سہانے مدھر میں بھرے گیت گائے تھے میں نے
یہی ماہ وش نشہ حسن سے چور بھرپور مخمور ہے وہ ؟

. . . .

وہی کس مپرسی وہی بے حسی آج بھی ہر طرف کیوں ہے طاری
مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے یہ میری محنت کا حاصل نہیں ہے
ابھی تو وہی رنگ محفل، وہی جبر ہے ہر طرف زخم خوردہ ہے انسان
جہاں تم مجھے لے کے آئے ہو یہ وادی زنگ بھی میری منزل نہیں ہے
شہید دل کا خوں اس حسینہ کے چہرے کا غازہ نہیں ہے
جسے تم اٹھائے لئے جا رہے ہو۔ یہ شب کا جنازہ نہیں ہے

غرض ترقی پسند شعراء کے کاروان کی آوازوں سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ اردو نظم کی تاریخ میں انہوں نے ایک نئے دور کا آغاز کیا ہے۔ یہ دور رومان سے حقیقت نگاری اور عشق و عاشقی سے انقلاب اور بغاوت کی طرف سفر ہے۔ یہاں موضوعات اور ہیئت دونوں میں قابلِ قدر اضافہ ہوا ہے۔ اظہارِ خیال کے لئے نئے اسالیب اور نئے پیمانے اختیار کئے گئے ہیں۔ اگرچہ کہیں کہیں ابتدائی دور میں افادیت اور مقصد کی شدت سے فن کے جمالیاتی پہلو کو صدمہ پہنچا ہے لیکن بالآخر روایت اور بغاوت کے مضبوط رشتے کو محسوس کرنے سے اس شدت میں توازن پیدا ہوا ہے اور اس سے شاعری کا نیا دب

اپنے پورے نکھار پر آگیا۔

ترقی پسند تحریک کے دور میں بعض ایسے شعرا بھی ملتے ہیں جن کے یہاں موضوع اور ہیئت میں نئے تجربے تو ہیں لیکن انہیں ترقی پسند شاعروں میں شمار نہیں کرنا چاہیے۔ شروع میں یہ فرق مشکل تھا کیوں کہ ان دونوں کے موضوعات میں بہت سی چیزیں مشترک تھیں۔ دونوں نظم معریٰ اور نظم آزاد کے امکانات سے فائدہ اُٹھانا چاہتے تھے لیکن بہت جلد ن۔ م راشد میراجی اور بعض دوسرے لکھنے والوں کو ترقی پسند شعراء سے الگ کرنا پڑا۔ شروع میں راشد کو بھی ترقی پسند شاعر سمجھا جاتا رہا اور انہوں نے ترقی پسند مصنّفین کے اجلاس میں شرکت بھی کی۔ لیکن ان کی نظموں کے بعض رجحانات ایسے تھے جن سے ترقی پسند تحریک بہت بدنام ہوئی۔ مثال کے طور پر ان کی نظم انتقام اور خودکشی یقیناً صحت مند رجحانات کی حامل نہیں ہیں۔ ان میں سے ایک میں رکاکت ابتذال اور دوسری میں خاصا ابہام ہے ن۔ م۔ راشد کی شاعری کے بارے میں سردار جعفری نے لکھا ہے کہ "ن۔ م۔ راشد کی شاعری کا بیشتر حصہ زندگی سے فرار کر کے جنسیات میں پناہ لینے کی ترغیب دیتا تھا اس کے باوجود راشد کو ترقی پسند حلقے میں شریک سمجھا گیا۔ انہوں نے خود بھی انجمن کی تیسری کانفرنس میں شرکت کی۔

یہ غلط فہمی ایسی تھی کہ اس میں کرشن چندر اور فیض تک مبتلا ہو گئے۔ کرشن چندر نے ماورا کا دیباچہ لکھا اور فیض نے راشد سے نقش فریادی کا دیباچہ لکھوایا۔ لیکن سردار جعفری اور عزیز احمد دونوں متفق ہیں کہ راشد کی شاعری اور طبیعت کا مجموعی رجحان زندگی کی کشمکش سے گریزاں اور معذور ہے اور رجعت کی طرف مائل ہے۔ ... انہیں ایک ایسی جگہ کی تلاش ہے جہاں خیر اور شر کے تصوّرات نہ ہوں۔ صرف دو طاقتیں ان کے دل و دماغ پر مسلط ہیں۔ جنس اور جنسی تشنگی کی وجہ سے خواہش مرگ۔"

اس میں شبہ نہیں کہ راشد نے ہیئت میں بعض نہایت دلچسپ اور اہم تجربے کئے

ہیں۔ شاید اسی چیز نے کرشن چندر اور فیض کو اتنا متاثر کیا ہے۔ جنس اور جنسی تشنگی یا اس کا اظہار بھی ادب میں کوئی انوکھی یا نئی بات نہیں لیکن یہ المناک حادثہ ہے کہ راشد نے صرف اسی کو ادب کا اوڑھنا بچھونا سمجھ لیا اس المیہ کا احساس اس وقت اور بھی شدید ہو جاتا ہے کہ بہترین صلاحیتوں کے باوجود راشد کی فنی تحقیقات "ماورا" کی منزل سے آگے قدم نہ بڑھا سکیں اور آج کی محفل میں جہاں فیض اور ان کے ساتھیوں کے نغمے اب بھی گونج رہے ہیں راشد خاموش ہو چکے ہیں۔

میراجی کے ساتھ بھی یہی حادثہ پیش آیا۔ میراجی غیر معمولی طور پر ذہین معلوم ہوتے ہیں لیکن اس کے ساتھ اتنے ہی غیر معمولی طور پر وہ جنسی الجھاؤ کے علاوہ اور کن کن نفسیاتی الجھاوؤں میں گرفتار رہتے۔ اس کا یہ نتیجہ ہوا کہ انہوں نے اپنی ایک دنیا الگ بسا لی۔ جس کے وہ خود خالق تھے۔ اور خود ہی اس میں آباد تھے۔ یہاں کسی دوسرے کو دخل یا باریابی نصیب نہ تھی اس لئے وہ جو کچھ کہتے تھے اسے سمجھنا بھی آسان کام نہ تھا۔ اس سے وہ ابہام پیدا ہوا جو میراجی کے کلام کی سب سے نمایاں خصوصیت ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ میراجی کے یہاں بڑی اریجنلیٹی اور اپج ہے۔ ان کے کلام کی تہ میں درد اور مایوسی ہے۔ اس میں ایک فنکار کی روح تخلیق کے لئے بیتاب نظر آتی ہے لیکن "جنس اور ابہام" اسے مجذوب کی بڑ بنا دیتے ہیں جسے مجذوب ہی سمجھ سکتا ہے لیکن جہاں کہیں ابہام کے پردے اٹھ جاتے ہیں تو ان کی شاعری بالخصوص گیتوں میں وہ کیفیت محسوس ہوتی ہے۔ جسے مدھرتا یا رس سے تعبیر کر سکتے ہیں۔

مختصر یہ کہ پچھلے پچیس سال میں اردو نظم نے بہت کچھ ترقی کی ہے۔ اس سے پہلے بھی نظم موجود تھی، مثنویاں، قصیدے، مسدس، مخمس، ہجویات وغیرہ کا ایک دفتر موجود ہے لیکن درحقیقت قدیم ادب میں غزل کے زور نے ان سب کو ایسا دبا یا تھا کہ سوائے ایک نظیر اکبر آبادی کے ہمیں دوسرا ناظم کو مشکل سے ملتا ہے۔ لیکن آزاد اور حالی سے لیکر

اقبال تک ایک نئے دور کا آغاز ہو چکا تھا۔ لیکن نظم کی جتنی ترقی پچھلے پچیس سال میں ہوئی اس رفتار سے پہلے کبھی نہیں ہوئی تھی۔ ایک وقت ایسا بھی آیا جب غزل پر ہر طرف سے زغہ ہوا اور نظم کا سکہ شاعری کی قلمرو میں رواں ہوا۔ اس وقت ایسا محسوس ہونے لگا کہ غزل کا دور ختم ہوا اور نظم کا دور شروع ہوا۔ غزل تو اس مرحلہ سے سلامت گزر گئی لیکن نظم کو بڑا فائدہ پہنچا۔ موضوعات اور ہیئت میں جو نئے تجربے ہوئے ان سے اردو میں نئے خیالات اور ان خیالات کے اظہار کے لئے مناسب اسالیب پیدا ہوئے اس طرح زبان میں وسعت پیدا ہوئی۔ اس میں سیاسی اور اجتماعی شعور بیدار ہوا نظم گو شعراء نے آزادی کی جد و جہد بنگال کے قحط، دوسری جنگ عظیم، اور اس عرصے میں پیدا ہونے والے تمام دوسرے معاشی معاشرتی اور تہذیبی مسائل پر غور کیا اور اس طرح زندگی اور شاعری میں زیادہ سے زیادہ ہم آہنگی پیدا کرنے کی کوشش کی۔ اس شاعری نے ہمیں ایک آئیڈیل بھی بخشا، اور اسی کے ذریعہ ہمیں ان لوگوں کے دلوں کی دھڑکنیں سنائی دینے لگیں جو وطن کی آزادی کے خواہاں تھے۔ اور اس کے بعد جب آزادی ملی تو انہیں خلاف توقع جن المناک واقعات کا تجربہ ہوا اس سے ان کا دل خون ہو گیا لیکن اس دور کی شاعری زندگی سے فرار نہیں سکھاتی اسلئے ان حادثوں سے ہمارے شاعروں کے دل نہیں بیٹھ گئے۔ ان کے لب پر اب تک یہ نعرہ ہے۔

چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

اور یہی زندگی اور ادب کا صحت مند رجحان اور ان کی ترقی کی ضمانت ہے۔

اُردو غزل تقسیم کے بعد

۱۴ اگست ۱۹۴۷ء سے برِّعظیم ہندوپاکستان کی تاریخ میں ایک نئے دَور کا آغاز ہوتا ہے۔ ہندوستان اور پاکستان کی سیاسی آزادی کی جدوجہد بالآخر استبداد پر غالب آتی ہے اور یونین جیک دلی کے لال قلعے پر اپنی زندگی کی ایک صدی پوری کرنے سے دس سال پہلے ہی سرنگوں ہو جاتا ہے۔ لیکن یہ صدی اپنے اثرات اور عواقب کے اعتبار سے دُوررس نتائج کی حامل ہے۔ سیاسی جدوجہد جو خود سیاسی شعور کی بیداری کا نتیجہ ہے تہذیبی اور قومی زندگی میں بہت سے انقلابات کا پیش خیمہ ثابت ہوتی ہے برطانوی دَورِ اقتدار میں معاشی بدحالی۔ ملکی صنعتوں کی تباہی، اقتصادی دیوالیہ پن اور تعلیمی زوال کا احساس نئے مسائل پیش کرتے ہیں۔ سیاسی جدوجہد اور آزادی کا خواب دیکھنے والے دُور اُفق پر ایک ایسے زمانے کا حسین منظر دیکھتے ہیں جس میں خوشحالی، اطمینان، سکون۔ علوم وفنون کی ترقی، محبت، یگانگت، اور انسانی ہمدردی کا دَور دورہ ہے، اس خوابوں کی دنیا اور محکوم ہندوستان کے درمیان اُن کے نزدیک صرف غیر ملکی حکومت کا اقتدار حائل تھا اور توقع تھی کہ اس اقتدار کے ختم ہوتے ہی اُن کے آلام اور مصائب کا خاتمہ ہو جائے گا۔ عملی طور پر اس جدوجہد میں سیاسی کارکن پیش پیش تھے لیکن آزادی کے سرفروشوں کی فوج میں شاعر، ادیب، فنکار، معلم سب ہی شریک تھے۔ چنانچہ اُردو شاعری اور ادب کے پچھلے سو سال کے سرمایہ میں ایک نیا ولولہ اور نئی لگن پائی جاتی ہے۔ کہیں یہ آواز بہت دھیمی ہے۔ سہمی ہوئی ہے۔ اس میں مرثیہ پن اور نوحہ زیادہ ہے اور جوش و ہمہمہ کم ہے۔ حالی کی شاعری اس کی ایک مثال ہے۔ کہیں اس دھیمے پن کی جگہ انقلاب کے نعرے ہیں جن کے شور سے ہند کا زنداں کانپ اُٹھتا

ہے۔ زنجیریں گونجنے لگتی ہیں۔ اور قیدی اکتا کر اپنی زنجیریں توڑتے نظر آتے ہیں جوش اس انقلاب کے پیغامبر ہیں۔ کہیں اس میں طنز وظرافت کی آمیزش ہے جو کبھی زہرناک اور کبھی لطیف و تیز نشتروں کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔ اکبر اور ظفر علی خاں کا کلام اس کا آئینہ ہے۔ کہیں اس میں نظریات اور افکار، عمل کی تلقین، عزم و استقلال کی دعوت اور تعمیری انقلاب کا مژدہ سنائی دیتا ہے۔ ان آوازوں میں اقبال کی آواز سب سے بلند اور سب سے الگ ہے۔ غرض شعر و ادب کے ایوان میں ہر گوشے سے انقلاب کے یہ نعرے سنائی دیتے ہیں۔ اور کمزور سے کمزور آواز بھی ع۔ دل ہر قطرہ ہے ساز انا البحر کی صدائے بازگشت معلوم ہوتی ہے۔

اور بالآخر ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کو آزادی کا حسین خواب "شرمندہ تعبیر" ہوتا ہے اور "خون کا ایک قطرہ بہائے بغیر" اتنا بڑا انقلاب ہو جاتا ہے۔ تکبیروں کے نعرے اور ناقوسوں کی گونج ایک نئی سحر کے طلوع کی نوید لاتے ہیں۔ ترنگہ اور ہلالی پرچم بڑی شان سے عقاب کے پروں کی طرح آزاد فضا میں لہراتے ہیں۔ اور آزادی کے مجاہد ان کو ان کو سلام کرتے ہیں۔ سورج ایک نئی شان سے ابھرتا ہے۔ ہمالہ کے اونچے کلس جگمگا اٹھتے ہیں۔ آبشاروں میں پگھلا ہوا سونا خوشی سے چھینٹے اڑاتا ہے۔ ٹھٹھرے اور سہمے ہوئے پودے فخر اور غرور سے سر اٹھاتے ہیں۔ طائروں کی پرواز نئے افق پر ایک نئی منزل سامنے لاتی ہے۔ ایسا معلوم ہونے لگتا ہے جیسے سچ مچ آدم کو "فردوس گم گشتہ" پھر سے مل گئی ہے۔

لیکن آزادی کے اعلان نامہ کی سیاہی خشک بھی نہیں ہونے پاتی کہ آزادی کی صبح کاذب پر تاریکی شب پھر یورش کرتی ہے۔ جو انقلاب خون کا ایک قطرہ بہائے بغیر آزادی کی نوید لے کر آیا تھا اس کے جلو میں قتل و خون، غارت گری، آتش زنی، عصمت دری، اور اغوا کا ایسا بے پناہ سیلاب آیا کہ تاریخ میں اس کی نظیر مشکل

سے ملے گی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ انسان سے اس کی انسانیت چھین لی گئی ہے۔ وحشت اور بربریت کا دور لوٹ آیا ہے۔ شرم وحیا۔ اخلاق و شرافت۔ ہمدردی۔ رحم۔ ایثار، اخوت کے سارے بندھن ٹوٹ گئے۔ آزادی کی بزم طرب میں نغمہ نشاط کی جگہ ایک پُر سوز اور المناک نوحہ بلند ہونے لگا جس میں ماؤں، بہنوں، اور بیٹیوں کی عصمت کی چیخیں سُنائی دیتی تھیں اس طوفان میں بوڑھوں کی بزرگی۔ جوانوں کی رعنائی۔ بچوں کی معصومیت سب زندگی کی قربانگاہ پر بھینٹ چڑھ گئیں۔ اور پھر ہجرت کا سلسلہ شروع ہوا۔ جس مٹی سے لوگوں کا خمیر اُٹھا تھا اور جہاں کی خاک میں ان کے آباؤ اجداد کی ہڈیاں دفن تھیں وہ خاک ان کا دامن کھینچتی رہی لیکن یہ سیلاب اُنہیں کمزور تنکوں کی طرح بہاتا چلا گیا۔ دلّی کا لال قلعہ، شاہجہاں کی مسجد، آگرہ کا تاج محل۔ لاہور کا شالامار، گنگا اور جمنا کے کنارے، راوی اور چناب کی رومان پرور موجیں اُنہیں پکارتی رہیں لیکن وہ نہ رُک سکے۔ شہر سنسان ہو گئے۔ آبادیاں بن ہو گئیں۔ لہلہاتے کھیت، شاداب سبزہ زار، سب مُرجھا گئے۔ گنگناتی ہوئی نہریں اُداس ہو گئیں نئی راہوں سے گزرتے ہوئے لاکھوں قافلے نئے نئے دیسوں میں پہنچے۔ نئے دیس کی نئی راہیں، نئے گلی کوچے، اور نئی آوازیں اپنی اجنبیت میں وحشت کا سامان لئے ہوئے تھیں۔ لیکن یہ نیا دیس اپنا دیس تھا۔ اپنا وطن۔ اور اپنے وطن میں آج اپنا راج تھا۔ اپنا راج جس میں انگریز کی غلامی کی ذلت نہ تھی۔ جس میں مساوات، سکون، اطمینان، عدل وانصاف اور خوشحالی کی ضمانت کا خواب دیکھا گیا تھا۔ لیکن افسوس کہ یہ خواب بھی شرمندہ تعبیر نہ ہو سکا۔ آج بھی قافلے پہلے کی طرح بھٹکے ہوئے اور آج بھی راہی حیران ہیں۔ آج بھی افلاس۔ بھوک، بیماری اور جہالت کے طوق ایک آزاد ملک کے آزاد فرزندوں کی گردنیں اپنے بوجھ سے جھکا رہے ہیں عدل وانصاف کے الفاظ آج بھی شرمندہ معنی نہیں۔ یقیناً یہ یہ وہ منزل نہیں جہاں ہمیں پہنچنا تھا۔ وہ منزل ابھی دور ہے۔ یہ وہ صبح نہیں جس کا

انتظار تھا۔ وہ صبح ابھی دور ہے لیکن اُفق کی تاریکی میں دور سے کچھ کرنیں پھوٹتی نظر آتی ہیں اور قافلہ اسی طرف رواں ہے۔

ہمارے شعر و ادب نے آزادی کے اس سانحہ یا حادثہ کی پوری طرح ترجمانی کی ہے۔ ۱۵ راگست پر بہت سی نظمیں، غزلیں اور افسانے لکھے گئے۔ تقسیم، ہجرت اور فسادات اور اس کے عواقب کو موضوع بنایا گیا ہے۔ مہاجرین کے مسائل اور ان کے مستقبل کے بارے میں سوچنے کی کوشش کی گئی ہے۔ بھولی یادیں اور چھوٹی ہوئی منزلیں راہی کو یاد آتی ہیں۔ ان کی بازگشت بھی کہیں کہیں سنائی دیتی ہے اور انسانیت کے اس المیہ پر نوحے بھی ملتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ ہجرت اور فسادات کا دور ایک بحران تھا جو گزر گیا۔ ایک طوفان تھا جو ختم ہو چکا ہے اب اسے بھلانا ہی پڑے گا۔ لیکن اسے بھلانے کے لئے ابھی ایک مدت درکار ہے۔ جن کے گھر جلے اور جو آج تک سر چھپانے کے لئے کوئی ٹھکانا نہ پا سکے۔ جن کی ماؤں، بہنوں اور بیٹیوں کی عصمت لٹی اور جو کچھ نہ کر سکے۔ جن کے سامنے ضعیف باپوں، جوان بھائیوں اور بیٹوں، معصوم بچوں اور بچیوں کو تہ تیغ کیا گیا اور جو انہیں نہ بچا سکے۔ جو سب کچھ لٹا چکے اور آج چور بازاری، اقربا پروری اور خویش نوازی کے دور میں صرف اس لئے محتاج ہیں کہ ایمان دار ہیں یا غیرت مند ہیں۔ جن کے بچے آج بھی تعلیم سے محروم ہیں اور جن مریضوں کو آج بھی اسپتالوں میں جگہ نہیں مل سکتی اور وہ سسک سسک کر سڑکوں کے کنارے اور اسپتالوں کے سامنے ایڑیاں رگڑ رگڑ کر جان دے رہے ہیں وہ ان زخموں کو کیسے چھپائیں اور ان ناسوروں کے اندمال کے لئے کہاں سے مرہم لائیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج بھی ہماری شاعری اور ہمارا ادب ایک ایسے سماج اور ایسے معاشرے کی المناک آواز ہے جو آزاد ہو کر بھی آزادی کی نعمتوں سے محروم ہے۔

یوں تو یہ جذبات اور کیفیات ادب کی تقریباً تمام اصناف میں جھلکتی ہیں۔ لیکن ہماری غزل خاص طور پر ان کی آئینہ دار ہے۔ غزل اپنی روایت میں داخلیت کے اعتبار سے ہمیشہ شدید ترین جذبات کے اظہار کا ذریعہ اور وسیلہ رہی ہے۔ یہ داخلیت غزل کو انفرادیت بخشتی ہے۔ یہاں صرف غمِ دوراں ہی نہیں ہوتا غمِ دل بھی ہوتا ہے۔ یہ اور بات ہے۔ کہ یہ غمِ دل خود غمِ دوراں کی ہی ایک جھلک ہوتا ہے۔ لیکن غزل میں اس داخلی، ذاتی اور تاثراتی رنگ کی وجہ سے ایسا بھرپور جذبہ سماجاتا ہے جس کی مثال اور اصناف میں مشکل سے ملتی ہے۔ آج کی صحبت میں ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ پچھلے پانچ سال میں اردو غزل نے کہاں تک اور کس انداز میں اس غمِ دل اور غمِ دوراں کی ترجمانی کی ہے۔ اور اس انقلاب نے اردو غزل کو کس موڑ پر لا کر کھڑا کر دیا ہے۔ پہلے جگر مرادآبادی کی ایک غزل دیکھئے:-

فکرِ جمیل خوابِ پریشاں ہے آجکل — شاعر نہیں ہے وہ جو غزلخواں ہے آجکل

سازِ حیات سازِ شکستہ ہے ان دنوں — بزمِ خیال جنتِ ویراں ہے آجکل

آنکھیں تمام مشہورِ عشق و جمال ہیں — سینہ تمام گنجِ شہیداں ہے آجکل

دل کی جراحتوں سے کھلے ہیں چمن چمن — اور اس کا نام فصلِ بہاراں ہے آجکل

انسانیت کہ جس سے عبادت ہے زندگی — انساں کے سائے سے بھی گریزاں ہے آجکل

وہ قومیت کہ جس سے ہے انسانیت ذلیل — ہندوستان میں کس قدر ارزاں ہے آجکل

وہ دن گئے کہ طائرِ مقصود تھا شکار — انسان کا شکار خود انساں ہے آجکل

ہے زخمِ کائنات جو ہندو ہے ان دنوں — ہے داغِ زندگی جو مسلماں ہے آجکل

کیسا خلوص کس کی محبت، کہاں کا درد — خود زندگی متاعِ گریزاں ہے آجکل

کچھ رہبرانِ ملک جو مخلص ہیں واقعی — ان کا چراغ بھی تہِ داماں ہے آجکل

اس سے تو خودکشی ہی غنیمت ہے اے جگر — جو مصلحت کہ پیشۂ مرداں ہے آجکل

(افکار، خاص نمبر)

جگر کا وہ زمانہ ہم سے بہت کو ابھی تک ہوگا جب نہ اُن کو خود اپنا ہوش تھا اور نہ اپنے کلام کا لیکن اُن کے اشعار میں اس وقت بھی ایک کیف، ایک مستی، ایک والہانہ پن ایک ترنگ، ایک ولولہ اور ایک ایسی گرمی تھی جو جان تغزل ہے۔ اس دور کی مے پرستی اور بادہ آشامی نے قدرتی طور پر خیام کی یاد تازہ کردی تھی لیکن جگر کی منزل یہاں ختم نہیں ہو جاتی۔ اس وقت بھی حسن پرستی، ہجر و وصل کی لذتیں، تیز نفس اور سینہ زیر و زبر کی حکایتیں ایک بے تاب جوانی، ایک مضطرب شباب، ایک سیماب صفت کیفیت قدم قدم پر جلوہ گر ہے۔ جگر نے اس وقت شعر گوئی کے علاوہ شعر خوانی کا بھی ایک ایسا طرز ہمیں دیا جسے اگر ایک نام دینا ہو تو دلبرانہ کہہ سکتے ہیں۔ اور پھر یہ دور بھی گزر گیا۔ جگر صوفی ہو گئے۔ اُن کے کلام میں گرمی اور ترنگ بھی کچھ دبی دبی، کچھ بجھی بجھی نظر آنے لگی لیکن یکایک اس انقلاب نے ان دبی ہوئی چنگاریوں کو بھڑکا کر شعلہ جوالہ بنا دیا۔ دھندلکے کی جگہ ایک فروغ جاوداں نے لے لی۔ وہی جگر جو غزل خواں تھا۔ اب نوحہ خواں نظر آتا ہے لیکن نوحہ خوانی میں غزل کی رچی ہوئی روایت سے ایسے مفر نہیں، ایک طرف مشہد عشق، گنج شہیداں، دل کی جراحتوں کے چمن، شکار، زخم کائنات، خودکشی کے تصورات غزل کی رسمی اور قدیم زبان میں نئے حالات اور واقعات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ یہ برِ عظیم کے فسادات کی تاریخ بیان نہیں کرتے لیکن جس طرح میر درد نے ان استعاروں اور علامتوں سے نادر گردی کے تصورات منتقل کیے تھے جگر بھی وہی کام کرتے ہیں۔

اور ظاہر ہے اس غزل کا موضوع رسمی عشق و عاشقی کی حکایت نہیں۔ نہ محض تخیل کی پرواز ہے۔ نہ خالی مضمون آفرینی، اس میں زندگی کے تلخ لیکن ٹھوس حقائق ہیں۔ اس میں سیاست، اخلاق، مذہب سب کچھ ہے۔ البتہ غزل کی زبان اور اس کے استعارے وہی ہیں جنہیں نئے تصورات کے لئے بغیر کسی دقت کے استعمال کیا گیا ہے۔

غزل میں خلوص بھی ہے اور شدّت تاثر بھی، اس کا آہنگ حزنیہ ہے اور یہ بھی بالکل فطری ہے مطلع میں زمانے کے انتشار، سراسیمگی، پریشان حالی، مار دھاڑ، افراتفری کا تصوّر پہلے مصرعہ میں اور اس کا نتیجہ دوسرے مصرعہ میں موجود ہے۔ یہ غزل فسادات کے فوراً بعد کی ہے۔ اب ایک اور غزل دیکھیئے جو اس ہنگامے کے بعد لکھی گئی۔

کوئی یہ کہہ دے گلشن گلشن   لاکھ بلائیں ایک نشیمن،
کامل رہبر قاتل رہزن   دل سا دوست نہ دل سا دشمن
پھول کھلے ہیں گلشن گلشن   لیکن اپنا اپنا دامن
عمریں بیتیں صدیاں گذریں   ہے وہی اب تک عقل کا بچپن
عشق ہے پیارے کھیل نہیں ہے   عشق ہے کارِ شیشہ و آہن
برق حوادث اللہ اللہ   جھوم رہی ہے شاخ نشیمن،
بیٹھے ہم ہر بزم میں لیکن   جھاڑ کے اُٹھے اپنا دامن
دل کہ مجسّم آئینہ ساماں   اور وہ ظالم آئینہ دشمن
خیر مزاج حُسن کی یارب   تیز بہت ہے دل کی دھڑکن
تجھ سا حسین اور خون محبت   وہم ہے شاید سرخی دامن
آج نہ جانے راز یہ کیا ہے   ہجر کی رات اور اتنی روشن
آکہ نہ جانے تجھ بن کب سے   روح ہے لاشہ جسم ہے مدفن

قطعہ:

کام ادھورا اور آزادی   نام بڑے اور تھوڑے درشن
شمع ہے لیکن دھندلی دھندلی   سایہ ہے لیکن روشن روشن
علم ہی ٹھیرا علم کا باغی
عقل ہی نکلی عقل کی دشمن

قطعہ ثانی

ہستی شاعر اللہ اللہ حسن کی منزل، عشق کا مسکن
رنگین فطرت سادہ طبیعت فرش نشین اور عرش نشیمن
کانٹوں کا بھی حق ہے کچھ آخر کون چھڑائے اپنا دامن

اس غزل میں پہلی غزل سے زیادہ ٹھیراؤ معلوم ہوتا ہے اور وجہ صاف ظاہر ہے۔ طوفان موج خون بن کر سر سے گزر چکا ہے۔ افرا تفری اور رستخیز ختم ہو چکی ہے۔ لیکن شاعر کو اپنے وطن میں وہ سکون پھر بھی میسر نہیں جس کی اس نے تمنا کی تھی۔ جس کے لئے اس نے گریہ نیم شب اور آہ سحر گاہی اختیار کیے تھے۔ آزادی کے پھول گلشن گلشن کھلے لیکن اپنا اپنا دامن، اس دامن میں پھول نہیں، صرف خار ہیں جو دامن کے ساتھ گریباں کی بھی دھجیاں اڑانے پر تیار ہیں۔ شاخ نشیمن جھوم رہی ہے لیکن رقص بہار میں نہیں، برق حوادث کے اشاروں پر، بزم آراستہ ہے۔ ملنے والوں کو سب کچھ مل رہا ہے لیکن کچھ بزم نشین ایسے بھی ہیں جو ہر بزم میں بیٹھتے ہیں لیکن اپنا دامن جھاڑ کر اٹھتے ہیں۔ یہاں تک تو بات اشاروں اور کنایوں میں تھی۔ لیکن اس قطعہ میں صاف ہو جاتی ہے۔

کام ادھورا اور آزادی نام بڑے اور تھوڑے درشن
شمع ہے لیکن دھندلی دھندلی سایہ ہے لیکن روشن روشن

غزل کا آخری شعر بھی خاص طور پر قابل غور ہے۔

کانٹوں کا بھی حق ہے کچھ آخر کون چھڑائے اپنا دامن

اس میں ایک طرف چمن سے محبت اور دوسری طرف ساکنانِ چمن کی بے مہری کا شکوہ جس انداز میں کیا ہے اور جس طرح کا لطیف لیکن شدید طنز پیدا ہو گیا ہے وہ غزل میں ایک نئی روایت کا نقیب ہے۔ ممکن تھا کہ انقلاب نہ ہوتا۔ موج خون کی جگہ موج ہے

ہی رہتی - لیکن ایسا ہوتا تو شاید جگرؔ اس دوراہے پر کھڑا نظر نہ آتا جہاں آج نظر آرہا ہے۔ آج اس کے یہاں غزل کی رچی ہوئی روایات میں داخلیت بھی ہے۔ رمزیت اور اشاریت بھی، حزنیت بھی ہے اور حسن و عشق کی لطیف حکایت بھی ہے لیکن اس کے ساتھ اس میں ایک سیاسی اور سماجی شعور بھی ہے جو پہلے اگر تھا تو بہت ہلکا سا لیکن اب پوری طرح ابھرا اور روشن ہو گیا ہے۔

جگرؔ کے بعد اب میں جوشؔ کا ذکر کرنا چاہتا ہوں۔ شاعر شراب، شاعر شباب اور شاعر انقلاب ذہنی عروج کی جن منزلوں سے گذرا ہے اس کا پتہ ہمارا کاروان ادب دے رہا ہے۔ اس کی غزلوں میں پہلے بھی خالص تغزل کے علاوہ بہت کچھ ہوتا تھا۔ لیکن ملک کی تقسیم اور اس کے بعد کے حالات اور واقعات نے اسے کس طرح متاثر کیا ہے۔ ایک یہ غزل دیکھئے :-

کر چکیں جب کام اپنا تشنگی کی شدتیں — کوئی شانے پر لئے رطل گراں آیا تو کیا
کھیتیاں تو بے جھلس کے جل کو دینے گئیں — پیچ و خم کھاتا گھٹاؤں کا دھواں آیا تو کیا
جب ترس کھا کر خدا نے ختم کر دی زندگی — معذرت خواہی کو اب جور بتاں آیا تو کیا
ایک اک قطرہ کو ترسا زندگانی کا سبو — اب کوئی لے کر شراب زرفشاں آیا تو کیا
تشنہ لب ہستی کا پیمانہ چھلک جانے کے بعد — بھینچنے آئے تو کیا پیر مغاں آیا تو کیا
قصر جاں یہ تو گرے بیٹھے تھے دل ہوت کے — قبر پر ابر حیات جاوداں آیا تو کیا
زندگی پر اپنا سایہ بھی نہ ڈالا بھول کر — اب سر تربت کوئی سرو رواں آیا تو کیا
ہو چکا بازار ہی قحط خریداری سے بند — اب کوئی جو مند جنس گراں آیا تو کیا
ہو چکی جب صبح تو جھونکا نسیم نرم کا — لے کے بوئے کاکل عنبر فشاں آیا تو کیا
مر گیا جب ایک اک احساس پیر و نوجواں — اب کوئی غمخوار پیران جہاں آیا تو کیا
دہر سے جب اٹھ گیا محفل رنداں جہاں — اب کوئی دلسوز رنداں جہاں آیا تو کیا

جب خزاں نے چھین لی روئیدگی ہی خاک سے — اب بہاروں کا نقیبِ گل فشاں آیا تو کیا
جب کفن میں چھپ گئی عریانیٔ عمرِ زبوں — کوئی لے کر اب حریر و پرنیاں آیا تو کیا
عمر بھر تو ٹھوکریں کھاتا رہا ذوقِ جمال — اب لحد پر کاروانِ گل رخاں آیا تو کیا
زندگی نے اِک تبسّم بھی نہ پایا بھیک میں — اب پیامِ خندہ ہائے بیکراں آیا تو کیا
زندگی تھی اور زمیں کی منّتِ پابوسیاں — اب مری تربت پہ جھکنے آسماں آیا تو کیا
جنگلوں میں جو مسافر سر پٹک کر مر گیا — اب اسے آوازِ دینے کارواں آیا تو کیا
اُڑ چکی جب خاک تک میری ہوا کے دوش پر — ہوش میں اے جوشؔ اب ہندوستاں آیا تو کیا

(نیا دور ۲۱-۲۲)

جوشؔ ان لوگوں میں ہیں جنہوں نے برطانوی سامراج کے دور میں انقلاب آفرین نظمیں اور غزلیں کہی ہیں۔ اس دور کے کلام میں حرکت و عمل، جوش اور ولولہ ہے۔ اُن کے پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ واقعی زندان کے بام و در کانپ رہے ہیں اور زنجیروں کی جھنکار نغمۂ بہار بن کر کانوں میں آ رہی ہے۔ لیکن اس غزل کے پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ جوشؔ کی توقعات پوری نہیں ہوئیں۔ اس کا خواب ہنوز شرمندہ تعبیر نہیں ہوا ہے جس بہار کی آمد کا وہ منتظر تھا وہ ہنوز پردہ خزاں میں ہے۔ جس گریباں کو وہ تار تار دیکھتا تھا وہ آج بھی محتاج رفو ہے۔ اُس کے لئے آج بھی مے خانے خالی ہیں اور چمن کی ہوائیں آج بھی حنا بدوش ہونے کی بجائے لہو در دامن ہیں۔ اس پوری غزل میں ایک غیر متوقع ناکامی اور مایوسی کا احساس پایا جاتا ہے۔ ممکن ہے یہ دور گزر جائے۔ ممکن ہے آسمان سے حیات آفرین اور حیات پرور بارش گھٹاؤں کے ساتھ آ جائے لیکن ان کھیتوں کا کیا ہوگا جو لُو سے جھلس کر لَو دینے لگی ہیں۔ ممکن ہے آگے چل کر کوئی دلسوز زندان جہاں بھی پیدا ہو جائے لیکن سرخیل رندان جہاں اس وقت دلسوزی کی منزل سے بہت آگے

اس غیر متوقع مایوسی کا اظہار جوشؔ کے علاوہ دوسرے غزل گو شعرا کے یہاں بھی نظر آتا ہے لیکن جوشؔ کے یہاں اس کا پایا جانا تعجب انگیز بھی ہے اور معنی خیز بھی، جوشؔ کی طبیعت کا انداز، اس کا رندانہ لاابالی پن، اس کا جوش جوانی جو اس عمر میں بھی اس کی رگوں میں رواں دواں ہے اس روایت کے منافی ہے سو دو ہی باتیں ہو سکتی ہیں۔ یا تو یہ کہ جوشؔ اب بوڑھا ہو گیا "حریف مے مرد افگن عشق" ہونے کی قوت اب اس میں باقی نہیں رہی۔ ممکن ہے یہی بات جگرؔ کے لئے بھی کہی جا سکے لیکن جب ہم نوجوان غزل گو شعرا کے یہاں بھی یہی حکایت غم دوراں پاتے ہیں تو پھر کوئی اور سبب تلاش کرنا پڑتا ہے۔ اور اس طرح اس خیال کو تقویت ہوتی ہے کہ غزل گو شعرا نے عام طور پر ایک غیر متوقع مایوسی محسوس کی ہے۔ بعض مثالیں آگے آتی ہیں۔

ہمارے قدیم انداز کے غزل گویوں میں ایک سیمابؔ اکبر آبادی بھی ہیں۔ اگرچہ ان کی غزلوں میں اسلوب کے اعتبار سے بعض جدتیں بھی ہیں لیکن ان کا عام رنگ اپنی روایات میں جدید کے مقابلہ میں قدیم سے قریب تو ہے۔ میں اُن کے کلام کے ایک بڑے حصے کو شاعری کی بجائے شاعرانہ صناعی یا استادی کہا کرتا ہوں لیکن دیکھئے فسادات نے اُن کے غزل پر کیا اثر کیا ہے:۔

ٹھٹھری ہوئی ہے خون میں آزادیٔ وطن — اچھے رہے وہ لوگ جو زنداں میں رہ گئے
آزادیٔ وطن کی جنوں کاریاں نہ پوچھ — کچھ دن تو اہل ہوش بھی زنداں میں رہ گئے
تھے دورِ انقلاب میں ایسے بھی کج طیور — صحرا سے اُڑ کے آئے گلستاں میں رہ گئے

علامہ آرزو لکھنوی لکھنؤ کے دورِ آخر سے تعلق رکھتے ہیں لیکن اُن کے کلام میں نئے تجربے قدم قدم پر ملتے ہیں۔ وہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے غزل کے لئے خالص ہندوستانی فضا اور خالص ہندوستانی زبان اختیار کرنے کی ایک شعوری کوشش کی۔ سریلی بانسری غزل کی تاریخ میں ایک نیا اور کامیاب تجربہ ہے۔ یوں بھی آرزو کے یہاں غزل کے

استاد میر اور غالب کی طرف بازگشت ملتی ہے۔ اس نئے دور میں اُن کی غزل کا رنگ دیکھئے:۔

آج بے آپ ہو گئے ہم بھی — آپ کو پا کے کھو گئے ہم بھی
دانے کم تھے دکھوں کی سمرن کے — تھوڑے موتی پرو گئے ہم بھی
دیر سے تھے وہ جس کے گھیرے میں — اسی جھرمٹ میں کھو گئے ہم بھی
روئیں بھی گر تو جگ ہنسائی ہو — کرتے کیا چپ سے ہو گئے ہم بھی
نام جینے کا جاگنا رکھ کر — آج بے نیند سو گئے ہم بھی
جا کے ڈھونڈھا کہاں کہاں نہ انہیں — نہ ملے جب تو کھو گئے ہم بھی
ہائے اے آرزو کی بے آسی — آپ بے بس تھے رو گئے ہم بھی

(ادب، اکتوبر، نومبر، دسمبر ۵۱ء)

اگرچہ اس غزل کا انداز خالص تغزل کا ہے اور بظاہر کوئی گہرا اور واضح شعور اس میں نظر نہیں آتا لیکن پہلے مصرعے میں جس خاص کیفیت کا اظہار ہے اس کی تشریح دشوار نہیں، پھر شروع سے آخر تک ایک بے آسی، ایک نامرادی اور مایوسی جاری و ساری ہے۔ عمر کی جس منزل میں آرزو نے یہ انقلاب دیکھا اور جس طرح دیکھا اس کا لازمی نتیجہ یہی افسردگی اور ملال کی صورت میں ظاہر ہو سکتا تھا۔ اب احسان دانش کو لیجئے۔ ایک غزل ہے:۔

ہمارا ہو گیا وہ دشمن جاں! کون کہتا ہے — کبھی یکجا ہوئے ہیں کفر و ایماں کون کہتا ہے
میسر ہے مجھے صبح وطن یہ تو عجب لیکن — نہیں یہ سر بسر شام غریباں کون کہتا ہے
کہیں جھلسی ہوئی شاخیں کہیں بکسی ہوئی کلیاں — تباہی ہے اسے حسن بہاراں کون کہتا ہے
قفس ہو تنگ یا صیاد کے جور مسلسل ہوں — رہیں گے چپ نوا سنج گلستاں کون کہتا ہے
ہوا کرتے ہیں ستارو قرائن ہی سے اندازے — خزاں کی شام کو صبح بہاراں کون کہتا ہے
یہ جن کا ہاتھ تخریب تمدن کی مساعی میں — بنائیں گے یہ مستقبل کے ایواں کون کہتا ہے
چمن کی پشت سے آتی ہیں آوازیں کدالوں کی — نہیں خطرے میں دیوار گلستاں کون کہتا ہے

ابھی ہے جوں کی توں خونی شفق مشرق کے ماتھے پر — ابھی خطرے سے باہر ہے گلستاں کون کہتا ہے
یہ مانا میرے غمخانے میں تاریکی نہیں لیکن — یہ آنسو ہیں انہیں شمع فروزاں کون کہتا ہے
چمن پر گرم تاریکی کا سایہ دیکھنے والو — دھواں ہے یہ اسے ابر بہاراں کون کہتا ہے
ہوائیں بند، مٹی تشنہ لب اور چاندنی راتیں — نہیں آئیگا اب اک اور طوفاں کون کہتا ہے

یہاں بھی آپ کو وہی عام کیفیت سب سے نمایاں نظر آتی ہے کہ جس آزادی کا خواب دیکھا گیا تھا یہ وہ آزادی نہیں۔ اس غزل میں فسادات کا زیادہ ذکر نہیں۔ وہ ایک طوفانی دور تھا اور ممکن ہے بعض لوگوں کے نزدیک اہم نہ ہو لیکن فسادات کے بعد بھی جو گھٹی گھٹی سی فضا، جو پابندیاں، نظر آتی ہیں اس سے ایسا معلوم ہوتا ہے۔ کہ صرف صیاد بدل گیا ہے وہی قفس ہے اور وہی مرغان گرفتار، لیکن احسان کے نزدیک

قفس ہو تنگ یا صیاد کے جور مسلسل ہوں — رہیں گے چپ نوا سنج گلستاں، کون کہتا ہے

اور آخری شعر

ہوائیں بند، مٹی تشنہ لب اور چاندنی راتیں — نہیں آئیگا اب اک اور طوفاں کون کہتا ہے

غالباً اس آنے والے طوفان کا پورا یقین پیدا کر دیتا ہے۔

یہ غزل میں نے خاص طور پر اس لئے پیش کی کہ اس میں غزل کی رمزیت بھرپور ہے۔ جھلسی ہوئی شاخیں، بکسی ہوئی کلیاں، حسن بہاراں، قفس، صیاد، نوا سنج گلستاں، خزاں کی شام، صبح بہاراں، پشت چمن، دیوار گلستان، شفق مشرق، ابر بہاراں۔ بند ہوائیں، تشنہ لب مٹی، چاندنی راتیں، ایک بڑی تصویر کے خط و خال نمایاں کرتے ہیں لیکن اسی لطافت کے ساتھ جو صرف غزل کی رمزیت ہی پیدا کر سکتی ہے۔

اسی قسم کی کیفیت شاعر لکھنوی کی اس غزل میں ملتی ہے۔

کوئی گلوں پر آنکھ نہ ڈالے — شاخیں ہیں تلوار سنبھالے
اشکوں میں ہے آگ سی روشن — پھوٹ گئے کیا دل کے چھالے

ساحل بھی بن جائے گا طوفاں — اے ساحل سے کھیلنے والے
تعلق، وفا اور مہر و محبت — مکڑی کے موہوم سے جالے
آنکھوں میں دم توڑ رہے ہیں — یادوں کے مانوس اُجالے
طوفاں کا دل ٹوٹ نہ جائے — ناؤ بھنور سے کون نکالے
صبح کے ڈر سے لرزاں لرزاں — ظلمتِ شب کی گود کے پالے
ایک ہنسی سے ایک فغاں تک — کتنے اندھیرے کتنے اُجالے

(ادب، اکتوبر تا دسمبر ۱۹۵۱ء)

اور مظفر شمیم کے یہ اشعار

آنکھوں سے ابھی اکثر آنسو نکل گئے ہیں — کیا کیا بھرے گلستاں ساون میں جل گئے ہیں
بنتے بنتے جن کے دم سے مہر و وفا کے رشتے — اُن ندیوں کے دھارے بالکل بدل گئے ہیں
آبادیاں تو دیکھیں، بربادیاں بھی دیکھو — کیسے حسین گلشن کانٹوں میں ڈھل گئے ہیں

یا باقر رضوی کے یہ اشعار

فضا بے کیف سی ماحول بیگانہ سا لگتا ہے — ہوا کیسی چلی نقشہ بدل ڈالا گلستاں کا
عروسانِ چمن برگِ خزاں دیدہ ہیں اور ہم نے — حنا بندی کو ان کی خون بخشا تھا رگِ جاں کا
خزاں میں خوش خیالی خواب دکھلاتی چلا کب تک — سہارا رفتہ رفتہ اٹھ چلا صبحِ بہاراں کا
اندھیرا بڑھ چلا ہے شعلِ دل بجھتی جاتی ہے — کسی کی صبحِ آزادی ہے پرتوِ شامِ ہجراں کا

(ادب اکتوبر تا دسمبر ۱۹۵۱ء)

ناصر کاظمی کے یہ اشعار

دیتے ہیں سراغ فصلِ گل کا — شاخوں پہ جلے ہوئے بسیرے

منزل نہ ملی تو قافلوں نے / رستے میں جما لیے ہیں ڈیرے
جنگل میں ہوئی ہے شام ہم کو / بستی سے چلے تھے منہ اندھیرے
روداد سفر نہ چھیڑ ناصر / پھر اشک نہ تھم سکیں گے میرے

(ساقی جون ۱۹۴۹ء)

ایسوں سے کیوں کی تھی توقع / آپ بنے ہو اپنے دشمن
تنکا تنکا بکھرا بکھرا / اور بھلا کس کا ہے نشیمن
شعلے تو تم نے دیکھے ہوں گے / مجھ سے پوچھو لطف نشیمن
گزری یوں بھی فصل بہاراں / اپنا ہاتھ اور اپنا دامن

(ادا جعفری بدایونی، جاوید خاص نمبر)

فراق گورکھپوری نے غزل کی روایات کو ایک نئے شعور کے ساتھ رواج دیا اس کی بہت سی غزلیں ذکر شاہد و شراب، اور قصہ بہار و خزاں پر صرف ہوئیں لیکن یہاں پہنچ کر اس کی غزل نے کیا رخ اختیار کر لیا۔ یہ غزل دیکھیے:-

نظر کے سامنے آئینۂ حیات تو ہے / میری غزل کے نہ معنی ہوں کوئی بات تو ہے
جھک ہی جائیگی تقدیر کائنات اک روز / نہ ہو خدا کی مدد، آدمی کی ذات تو ہے
جو کانپ سی اٹھتی ہے تیرہ تیرہ فضا / پیام صبح کے لئے زندگی کی رات تو ہے
کھٹکتے ہیں کہ ٹھنکے جا رہے ہیں پردۂ ساز / مری نوا میں نہاں گرمی حیات تو ہے
خلاف مصلحت وقت گو ہے بات مری / دبی زباں سے مگر چھیڑنے کی بات تو ہے
جو شاعری کو نئے سوز و ساز ہیں درکار / غم ممات کے بدلے غم حیات تو ہے۔
یہی کہ نیم نگاہی کسی کی کر گئی کام / مرے فسانے میں ہمدم یہ واردات تو ہے
نگاہِ ناز دلوں کو یونہی سنوارے جا / ادا ادا میں ترے درس عشقیات تو ہے
نہ کیوں دلوں کو سلا دے جمال کیف آگیں / کسی کی ٹوٹتی انگڑائیوں کی رات تو ہے

مرے کلام میں اسے راگ رنگ کے عاشق　　تری ہنسی نہ سہی دردِ کائنات تو ہے

(آجکل فروری ۱۹۴۹ء)

اور قتیل کی یہ غزل

طرب خانوں کے نغمے غم کدوں کو بہا نہیں سکتے　　ہم اپنے جام میں اپنا لہو چھلکا نہیں سکتے

چمن والے خزاں کے نام سے گھبرا نہیں سکتے　　کچھ ایسے پھول بھی کھِلتے ہیں جو مرجھا نہیں سکتے

چلو پابندیٔ فریاد بھی ہم کو گوارا ہے　　مگر وہ گیت جو ہم مسکرا کر گا نہیں سکتے

ہمیں پتوار اپنے ہاتھ میں لینی پڑیں شاید　　یہ کیسے ناخدا ہیں جو بھنور تک جا نہیں سکتے

(نقوش ۵)

سب اسی احساس اور جذبہ کی ترجمانی کرتے ہیں۔ کہ جس آزادی کا خواب دیکھا تھا یہ وہ آزادی نہیں یہ اب حفیظ ہوشیارپوری کی ایک غزل دیکھیے۔ حفیظ ہوشیارپور کا رہنے والا ہے۔ انقلاب کی آندھی کے ایک ہی جھٹکے نے اسے اس کے چمن سے کہاں کا کہاں پہنچا دیا

جنوں میں شیخ و برہمن ہیں کس قدر کامل　　ہزار قافلۂ بے نشان و بے منزل

کچھ اس طرح سے بہار آئی ہے کہ بجھنے لگے　　ہوائے لالہ و گل سے چراغِ دیدہ و دِل

رواں ہے قافلۂ بے درا و بے مقصود　　جو دل گرفتہ ہیں راہی تو رہنما غافل

یہ اضطراب، یہ شوقِ عروسِ آزادی　　اُٹھا کے دیکھ تو لینا تھا پردۂ محمل

حدیثِ درد بجز قتلِ محض کچھ بھی نہیں　　نہ چھیڑ قصۂ مقتول و مقتل و قاتل

یہ بات کہ کے ہوا ناخدا الگ مجھ سے　　یہ ہے سفینہ یہ گرداب ہے یہ وہ ساحل

میں اپنے حال کو ماضی سے کیوں کہوں بہتر　　اگر وہ حاصلِ غم تھا تو یہ غمِ حاصل

سُنا رہا ہوں برنگ غزل زمانے کو　　حکایتِ غمِ دوراں، فسانۂ غمِ دل

تڑپ رہا ہے کہیں پھر مری نظر کے لئے　　جو حُسن تھا مرے ذوقِ نگاہ کا حاصل

یہ کہہ رہی ہے مرے بام و در کی تاریکی　　وہ جلوے آج بھی ہیں تیری بزم کے قابل

چلے گئے جو حریفانِ دلنواز حفیظ　　اب ان کا ذکر ہے اور یادِ گرمیٔ محفل

(جنوری ہمایوں ۴۸ء)

یہ غزل جنوری ۱۹۴۸ء کے ہمایوں میں شائع ہوئی ہے۔ گویا تقسیم ملک اور اس کے فوراً بعد کے زمانہ میں کہی گئی ہوگی۔ کئی چیزیں پڑھنے والے کو صاف محسوس ہوتی ہیں، ایک شدید قسم کی داخلیت جس میں شدت ہے لیکن ہیجان نہیں۔ ہنگامے نے اس کا خون نہیں کھولایا، بلکہ ہوائے لالہ وگل سے اسکے دیدہ ودل کے چراغ بجھنے لگے۔ یہ بجھی بجھی سی کیفیت آپ کو اس زمانہ کی غزلوں میں عام ملے گی۔ غزل کی وہی رچی ہوئی رمزیت بھی ہے۔ بہار، لالہ وگل، چراغ، پردہ محمل، سفینہ، گرداب، ساحل، ناخدا، بام ودر، جلوہ، بزم، حریفاں دلنواز سب جانے پہچانے استعارے اور علامات ہیں لیکن اس پس منظر کے ساتھ دیکھئے یہ کہاں سے کہاں پہنچ گئے ہیں۔ ساری غزل میں بقول حفیظ حکایت غم دوران فسانہ غم دل غزل کے پردہ ساز سے بے ساختہ نکل گئے ہیں اور ایک مرتبہ پھر یہ ظاہر کرتے ہیں کہ غزل کے لئے نہ موضوع کی قید ہے۔ نہ اس کی علامات اور استعارات محدود ہیں اور نہ اس کا کوئی زمانہ ہے۔ یہ سدا بہار اور سدا جوان ہے۔ اور اس میں یہ صلاحیت ہے کہ بدلتے زمانے کا ساتھ دے سکے۔

بعض باتیں اس میں ایسی ہیں جو غور وفکر کی دعوت دیتی ہیں۔ پہلی بات تو یہ کہ آزادی کا نام سن کر اضطراب شوق میں یہ تکلیف گوارا نہ کی کہ پردہ محمل اٹھا کر اس عروس کا رخ روشن دیکھ لے، اسے کاش ایسا ہوتا تو اسے معلوم ہوتا کہ پردہ کے پیچھے وہ محبوبہ دلنواز نہ تھی جس کی دید کے انتظار میں آنکھیں دیدہ یعقوب بن گئی تھیں۔ بلکہ لنگڑی، لولی، اندھی چڑیل اس حسین قبا میں لپٹی ہمارے سامنے آئی تھی۔ ارباب بصیرت اس وقت اگر ذرا تخیل اور پیش بینی سے کام لیتے تو ممکن تھا جو کچھ پیش آیا اس سے محفوظ رہتے، دوسری بات یہ ہر شخص محسوس کرتا ہے کہ اب تک ہمارا قافلہ بے درا، بے مقصود رواں ہے۔ آزادی کا حصول بالذات مقصود نہ تھا بلکہ اس لئے تھا کہ ہم ایک منزل کا تعین کر کے آزادی سے اس راہ پر گامزن ہو سکیں۔ لیکن ابھی اس منزل کا تعین نہیں ہوا۔ راہی

دل گرفتہ ہیں۔ غم یار اور غم روزگار نے انہیں اور مضمحل کر دیا ہے۔ وہ قدم اٹھاتے بھی ہیں تو اٹھتے نہیں، اور رہنما غافل ہیں۔ یہ ایک واضح سیاسی شعور ہے جو غزل میں پہلی مرتبہ بالکل صاف سنائی دیتا ہے اور جو غزل کے امکانات کی طرف ایک روشن اشارہ ہے۔
حفیظ کا یہ شعر تو صرف مثال کے لئے تھا۔ ایسے اشعار آپ کو اس دور میں جا بجا ملینگے۔ کثرت سے ملیں گے اور بار بار ملیں گے۔

اس غزل کا بھی آہنگ حزینہ ہے۔ غزل کی روایت، حالات کا تقاضا حفیظ کی آپ بیتی اور اس کا ماحول اسی کا تقاضا کرتا ہے۔ عزم اور عمل کی منزل بھی ہے۔ لیکن وہ آگے آتی ہے۔ یہ یاد رکھیئے کہ یہ غزل ۱۹۴۷ء کے آخر میں کہی گئی۔

ایک اردو غزل کا پرانا شعر ہے۔

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی   دوانہ مر گیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزری

یہ شعر اس موقع سے تعلق رکھتا ہے جب سراج الدولہ انگریزوں کے خلاف اپنی جدوجہد میں ناکام ہو کر بالآخر شہید ہو جاتا ہے اور یہ خبر اس کے ایک صوبہ دار کو پہنچائی جاتی ہے۔ اس خبر کے سنتے ہی یہ شعر بے اختیار اس کی زبان سے نکلا۔ اس اعتبار سے یہ شعر واقعہ نگاری کے غزلیہ انداز، اس کی رمزیت و لطافت، اس کے سوز اور آہنگ کا ایک عمدہ نمونہ ہے۔ ردیف و قافیے میں بہت تھوڑی سی تبدیلی کر کے بعض شعرا نے اس زمین میں غزلیں کہی ہیں۔ مثلاً ساحر لدھیانوی کی ایک غزل ہے:۔

طرب زاروں پہ کیا بیتی، صنم خانوں پہ کیا گزری   دل زندہ تیرے مرحوم ارمانوں پہ کیا گزری
زمیں نے خون اگلا آسماں نے آگ برسائی   جب انسانوں کے دل بدلے تو انسانوں پہ کیا گزری
ہمیں یہ فکر ان کی انجمن کس حال میں ہوگی   انہیں یہ غم کہ ان سے چھٹ کے دیوانوں پہ کیا گزری
مرا الحاد تو خیر ایک لعنت تھا سو ہے اب تک   مگر اس عالم وحشت میں ایمانوں پہ کیا گزری
یہ منظر کون سا منظر ہے پہچانا نہیں جاتا   سیہ خانوں سے کچھ پوچھو شبستانوں پہ کیا گزری

چلو وہ کفر کے گھر سے سلامت آ گئے لیکن خُدا کی مملکت میں سوختہ جانوں پہ کیا گزری

اس غزل میں غیر متوقع تباہی اور ہلاکت کے ذکر کے علاوہ دو شعر خاص طور پر توجہ کے قابل ہیں۔

مرا الحاد تو خیر ایک لعنت تھا سو ہے اب تک مگر اس عالمِ وحشت میں ایمانوں پہ کیا گزری

چلو وہ کفر کے گھر سے سلامت آ گئے لیکن خُدا کی مملکت میں سوختہ جانوں پہ کیا گزری

پہلے شعر میں اس طرف اشارہ ہے کہ اس تباہی اور ہلاکت کی ذمہ داری دونوں جماعتوں پر عائد ہوتی ہے۔ بربریت کا مظاہرہ صرف الحاد نے ہی نہیں کیا۔ جو ایمان کا بلند آہنگی سے دعوے کرتے تھے۔ اُن کے دامن بھی اسی خون سے رنگین اور اُن کی قبا بھی اسی خون سے گل بدامن ہے۔ دوسرا شعر غالباً اُن چند بہترین اشعار میں ہے جو تقسیم کے بعد کہے گئے ہیں۔ کفر کے گھر میں زندہ اور سلامت رہنا دشوار تھا عزت اور آبرو کی زندگی گزارنا محال تھی اور وہاں سے نکلنا بھی آسان نہ تھا، کتنی دُشواریاں، کتنے مراحل سفر سے پہلے درپیش تھے اور منزل بہ منزل کن آزمائشوں سے گزرنا تھا، کتنے ہیں جو سفر کے ارادے، ہجرت کے سیلاب اور منزل کی صعوبتوں کی تاب ہی نہ لا سکے اور جو آ گئے؟ وہ سمجھتے تھے کہ بس اب خُدا کی مملکت میں داخل ہو گئے۔ اس مملکت میں انصاف ہوگا۔ آدمیت ہوگی، انسانیت ہوگی۔ شرافت ہوگی، یہ خُدا کی مملکت ہے اس میں لوٹ کھسوٹ، مار دھاڑ، بے ایمانی، شریف گردی نہ ہوگی، یہاں بھوک نہ ہوگی، فاقہ نہ ہوگا، یہاں شہد اور دُودھ کی نہریں بہتی ہوں گی، موتیوں اور جواہرات کے محل ہوں گے، حُوریں اُن کے لئے آغوش کشادہ اور چشم براہ ہوں گی اور انہیں تصورات میں گمن آنے والے کفر کے گھر سے جس قدر دور ہوتے جاتے تھے اور جس قدر ان کی منزل قریب آتی جاتی تھی وہ مسرت و انبساط کے جذبات میں ڈوبتے چلے جاتے تھے کہ بس ایک قدم اور اور وہ اس جنتِ ارضی میں داخل ہو گئے۔ خُدا کی مملکت میں جا پہنچے۔ انہیں

سرحد پر جو ہیں استقبال کے لئے نہ ملیں اس کی جگہ سرحدی پولیس اور کسٹم کے ملکہ بکیر اُن کی تواضع کے لئے موجود تھے۔ انہیں شہد اور دودھ کی نہریں، موتیوں اور جواہرات کے محل بھی نظر نہ آئے۔ ہاں صاف اور کشادہ سڑکیں، اُن پر تیرتی ہوئی موٹریں، اُن میں خوش پوش عورتیں اور مرد اُن کی آنکھوں کے سامنے سے گزر گئے اور وہ ہاتھ پھیلائے کھڑے رہے۔ مہاجروں کے کیمپ۔ فاقہ، بیماری۔ زندگی اور موت کی کشمکش غریب الوطنی کا احساس یہ آج بھی اُن پر طاری ہے۔

میں نے یہ تفصیل اس لئے بیان کی کہ اس شاعر کے علاوہ دوسرے شاعروں کو بھی یہ احساس ہے مثلاً احمد ریاض کی یہ غزل دیکھئے:۔

آئے کبھی نہ اپنے گلستاں کو چھوڑ کر — ہم اک حسیں بہار کے دھوکے میں آگئے
ہر داستاں نے ہم کو سنایا مآلِ شوق — پھر بھی تمہارے پیار کے دھوکے میں آگئے
ہنس ہنس کے ناخدا نے سفینہ ڈبو دیا — ہم حسنِ اعتبار کے دھوکے میں آگئے
منزل نہیں سراب ہے اے رہروو کہ تم — رہبر کے اقتدار کے دھوکے میں آگئے
دستورِ قیصری کے نتائج کے باوجود — ہم لطفِ شہریار کے دھوکے میں آگئے

(نقوش ۴)

اگرچہ اس غزل کے ہر شعر میں ردیف و قافیہ اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ ہم نے ایک بڑا دھوکا کھایا لیکن جو چیز میں ابھی ساحر کے شعر کے سلسلے میں کہہ رہا تھا اس کی وضاحت زیادہ شاعرانہ انداز میں کی گئی ہے:۔

آتے کبھی نہ اپنے گلستاں کو چھوڑ کر — ہم اک حسیں بہار کے دھوکے میں آگئے

دونوں اشعار میں موضوع تقریباً ایک ہے لیکن دوسرا شعر اپنی رمزیت اور آہنگ کی بناء پر تغزل کا زیادہ حامل ہے۔

اس سلسلے میں ایک غزل احمد راہی کی بھی دیکھئے:۔

کانٹوں میں دامن اُلجھایا، سایۂ گُل بھی راس نہ آیا
ہم من مانی کر کے رہے گو لاکھ زمانے نے سمجھایا

تیرے دلکش وعدوں کا زہر اب گوارا کون کرے گا
تو نے کس کا دُکھ جھیلا ہے تو نے کس کا درد اپنایا

تجھ کو ہماری بربادی کا آج بھی کچھ احساس نہیں ہے
تیری ضد پر سادہ لوحوں نے اپنا سُکھ چین لٹایا

صدیوں کی جانکاہی سے بھی ہم جس کو سلجھا نہ سکے تھے
تو نے اپنی تدبیروں سے اُس اُلجھن کو اور اُلجھایا

تجھ کو خبر کیا کتنے نغمے نوحوں میں تحلیل ہوئے ہیں
تجھ کو خبر بھی ہو تو کیوں کر تو نے جو چاہا وہ پایا

مایوسی میں عمر کٹی تھی آس نے انگڑائی سی لی تھی
سوچا تھا قسمت بدلے گی لیکن ہم نے دھوکا کھایا

میرے بس کی بات نہیں تھی، میرا کوئی دوش نہیں تھا
ناحق تم نے مجھ کو بھی دشمن سمجھا، مجرم ٹھہرایا

سرد اندھیروں کا ماتم بے وقت کی شہنائی ہے راہی
دیکھ اُفق کی پیشانی پر کرنوں کا سہرا لہرایا!

(بہترین ادب ۱۹۴۰ء صفحہ ۲۳۲)

اب میں غزل کے ایک اور رجحان کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں۔ یہ غزل کی ہم آہنگی ہے۔ غزل پر یہ اعتراض اب سے پہلے بہت مرتبہ کیا جا چکا ہے کہ اس کے مختلف اشعار میں مختلف مضامین ہوتے ہیں جن سے ایک انتشار کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ اعتراض جس قدر مہمل ہے اتنا ہی بعض لوگوں کو اس پر اصرار ہے۔ غزل میں ایک ذہنی اور

تحت الشعوری ربط ہمیشہ موجود رہتا ہے۔ مسلسل غزلیں بھی کہی گئی ہیں لیکن اس وقت میں جس بات پر زور دینا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ اب عام طور پر غزلوں میں ایک محسوس اور شعوری ربط نظر آتا ہے۔ غزل کے اشعار اب بھی مختلف ہوتے ہیں لیکن ان میں ایک ہی بنیادی جذبہ، ایک ہی احساس، ایک ہی کیفیت ملتی ہے۔ البتہ ہر شعر میں کسی خاص پہلو، کسی مخصوص زاویے اور کسی خاص انداز سے نسبتاً زیادہ زور دیا جاتا ہے۔ مثلاً جذبی کی یہ غزل دیکھیے:-

دل میں کچھ سوزِ تمنا کے نشاں ملتے ہیں
اس اندھیرے میں اجالے کے سماں ملتے ہیں

وہی دیوانگیِ شوق، وہی تیشۂ غم
راہ چلیے تو وہی کوہ گراں ملتے ہیں

آج بھی کلیوں کے رخسار سے اڑ جاتا ہے رنگ
آج بھی پھول ملول و نگراں ملتے ہیں

آج بھی ریگِ بیاباں کے تپش زاروں میں
لڑکھڑاتے ہوئے قدموں کے نشاں ملتے ہیں

آج بھی جسم اسی طرح فگار و مجروح
آج بھی قلب اسی طرح تپاں ملتے ہیں

آج بھی دل ہیں کہ ہو حشر کا دھوکا جن پہ
آج بھی لب ہیں کہ سرگرمِ فغاں ملتے ہیں

آج بھی سر سے گزر جاتی ہیں امواجِ بلا
آج بھی اپنے ابھرنے کے نشاں ملتے ہیں

ہاں اسی منزلِ کیف و طرب کی جانب
قافلے آج بھی اشکوں کے رواں ملتے ہیں

اے مرے ہمسفرو اس کو تو منزل نہ کہو
آندھیاں اٹھتی ہیں طوفاں یہاں ملتے ہیں

ان کے ہر وعدۂ الطاف کی رنگینی میں
کتنے نادیدہ ستم ہائے گراں ملتے ہیں

ان کی محفل میں وہ بہکے ہوئے سہمے نغمے
اب تو کچھ دن سے بانداز فغاں ملتے ہیں

یوں گوارا ہے یہ خونبار افق کا منظر
اس کے پرتو میں ہمیں تازہ جہاں ملتے ہیں

غزل میں شروع سے آخر تک ایک مایوسی اور ناکامی کا اظہار ہے۔ جس نظام کے بدلنے کی توقع تھی وہ نہ بدلا۔ جس شاہراہ کی تلاش تھی آج بھی اس میں کوہ گراں موجود ہیں جس بہار کی امید تھی آج بھی خزاں اس پر حاوی ہے۔ آج بھی کلیوں کے رخسار سے رنگ اڑ جاتا ہے اور آج بھی پھول ملول و نگران ہیں۔ یہ انداز باقی تمام اشعار میں بھی

موجود ہے لیکن یہ کہکر میں جذبی یا اس کی غزل کے ساتھ ظلم نہیں کروں گا کہ اس میں بس ایک ہم آہنگی ہی سب سے نمایاں ہے۔ جذبی خالص غزل گو شاعر ہے۔ میں ذاتی طور پر اُسے اس وقت سے جانتا ہوں جب اس کی شاعری اور شہرت کا بچپن تھا اور میں نے بڑی دلچسپی سے قدم بہ قدم اس کی زندگی اور غزل کا نہایت قریب سے مطالعہ کیا ہے۔ اس کی غزل کا خمیر زندگی کی تلخیوں اور ناکامیوں سے اُٹھا ہے۔ مجبوریوں اور مایوسیوں نے اس میں تغزل کی مخصوص اور محبوب یاسیت پیدا کر دی ہے اور غزل کی رچی ہوئی روایات سے اس نے استعارے، تشبیہیں اور دوسری علامتیں اختیار کی ہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ کبھی کبھی مجھے اس کے کلام پر میرؔ اور فانیؔ کا دھوکا ہونے لگتا ہے لیکن اِدھر کچھ عرصہ سے وہ زیادہ خاموش رہنے لگا ہے اور آج میں اس سے اتنا دور ہوں کہ آپ کو اس کا سبب نہیں بتا سکتا۔ لیکن اس غزل کے دو شعر غمازی کر رہے ہیں۔ کہ جذبی ابھی اور آگے بڑھے گا:۔

اے مرے ہمسفر اس کو تو منزل نہ کہو — آندھیاں اُٹھتی ہیں طوفان یہاں ملتے ہیں

اور یہ مقطع

یوں گوارا ہے یہ خونبار اُفق کا منظر — اسکے پرتو میں ہمیں تازہ جہاں ملتے ہیں

اور اسی تازہ جہاں کی امید میں سارے فنکار جی رہے ہیں اور اسی تخلیق کے لئے اُن کی قوتیں سرگرم عمل ہیں۔ اس عزم اور استقلال کی ایک جھلک اس غزل میں دیکھیے!۔

بڑھو کہ رنگ زمانہ بدل دیں چلو چلو ہمت آزمائیں — جنوں کی لو اور تیز کر دیں فسردہ شمعوں کو پھر جلائیں
خزاں زدہ وادیوں پہ ہر سمت موت منڈلا رہی ہے اب تک — مگر یہ ارشاد ہے کہ اسکو بہار کہکر فریب کھائیں
یہ قاعدہ ہے سحر سے پہلے عروج ہوتا ہے ظلمتوں کا — مگر اٹھا اے فطرتِ درخشاں چراغ قلب و نظر جلائیں
بساط محفل پہ مٹنے والو پکارتی ہیں تمہیں بہاریں — چلو چلو ساز نو اٹھائیں فضا میں نغمے بکھیر آئیں

(ضیا جالندھری۔ ادب لطیف سالنامہ)

ان اشعار میں قابلِ داد جوش اور ولولہ ہے۔ آہنگ بھی بلند ہے۔ لیکن اسی انداز

میں ذرا زیادہ وزن و وقار دیکھنا ہو تو فیض کے یہ اشعار دیکھیئے :-

ہم پرورشِ لوح و قلم کرتے رہیں گے ۔۔۔ جو دل پہ گزرتی ہے رقم کرتے رہیں گے
ہاں تلخئ ایام ابھی اور بڑھے گی ۔۔۔ ہاں اہلِ ستم مشقِ ستم کرتے رہیں گے
منظور یہ تلخی یہ ستم ہم کو گوارا ۔۔۔ دم ہے تو مداوائے الم کرتے رہیں گے
میخانہ سلامت ہے تو ہم سرخئ مے سے ۔۔۔ تزئینِ در و بامِ حرم کرتے رہیں گے

(امروز - ۲۵ر اکتوبر ۴۸ء)

ان حالات میں ہمارے شعرا ڈوبتے ہوؤں کی طرح تنکوں کے سہارے تلاش کرتے ہیں - ان کی نگاہیں مشرق اور مغرب کی طرف اٹھتی ہیں اور جہاں انہیں ذرا روشنی دکھائی دیتی ہے یہ سمجھتے ہیں کہ بس سورج ادھر سے ہی طلوع ہونے والا ہے - مثلاً وامق جونپوری کی یہ غزل دیکھیئے :-

سرخ دامن میں شفق کے کوئی تارا تو نہیں ۔۔۔ ہم کو مستقبلِ زریں نے پکارا تو نہیں
آ کے پھر لوٹ چلی کشتئ دل ساحل سے ۔۔۔ پھر کسی موجۂ طوفاں نے پکارا تو نہیں
دور مشرق میں جو روشن ہیں کئی انگارے ۔۔۔ اپنی قسمت کا کوئی ان میں ستارا تو نہیں

(علی گڑھ میگزین شمارہ ۴۷-۱۹۴۶ء)

لیکن یہ سمجھنا صحیح نہ ہوگا کہ اس گہرے سیاسی اور سماجی شعور نے فیض کو غزل کے قدیم اور رچے ہوئے انداز سے دور کر دیا ہے - یہ غزل دیکھیئے :-

تمہاری یاد کے جب زخم بھرنے لگتے ہیں ۔۔۔ کسی بہانے تمہیں یاد کرنے لگتے ہیں
ہر اجنبی ہمیں محرم دکھائی دیتا ہے ۔۔۔ جو اب بھی کوچے سے ان کے گزرنے لگتے ہیں
وہ جب بھی کرتے ہیں اس نطق و لب کی بخیہ گری ۔۔۔ فضا میں اور بھی نغمے ابھرنے لگتے ہیں

اگر یہ بیان یہیں ختم کر دیا جائے تو شاید سننے والے یہ محسوس کریں کہ اب غزل میں سوائے غمِ روزگار کے کچھ اور نہیں رہا ، حالانکہ غمِ یار ، غزل کی بنیاد ہے -

واقعہ یہ ہے سیاسی حالات اور سماجی ماحول نے یاروں کا عشق بھلا دیا ہے لیکن اس ہنگامے میں جہاں ذرا سکون ملتا ہے وہاں غم یار پھر غم روزگار پر غالب آجاتا ہے۔ مثلاً یہ غزل دیکھیے:۔

بے کلی میں قرار سا کیوں ہے
حادثہ خوش گوار سا کیوں ہے

ان کو ضد ہے کہ ہم غریبوں کو
دل پہ کچھ اختیار سا کیوں ہے

آپ اگر معتبر نہیں اتنے
آپ پر اعتبار سا کیوں ہے

کچھ تو فرماؤ اے نظر والو
حسن ناپائیدار سا کیوں ہے

آپ کی پاکباز آنکھوں میں
ہلکا ہلکا خمار سا کیوں ہے

بکھری بکھری دراز زلفوں کا
رنگ ، ابر بہار سا کیوں ہے

(عبدالحمید عدم ۔ روح ادب ،)

اس انقلاب دہر کی کچھ تو خبر ملے
کل [illegible] دوست سوئے دار ملے

معیار حسن دل ہے ، نظر ترجمان دل
ہم دل کو دیکھتے ہیں جہاں بھی نظر ملے

شام فراق خود ہی گزرتی چلی گئی
میں تیرے غم میں تھا کہ نجوم سحر ملے!

ہونٹوں پہ اسکے نام کے [illegible]
صرف دعا تو ہو کہ قریب اثر ملے

(یوسف ظفر ، روح ادب ،)

کون یہ آیا بال بکھیرے
چونک پڑے مایوس اندھیرے

ہم کو دیکھ زمانے ہم نے
پتھر کھائے پھول بکھیرے

ہیکی ہیکی یادیں توبہ
مہکے مہکے کنج گھنیرے

کانپ گئی شبنم کی جبینہ
ڈال دیے خورشید نے ڈیرے

(دلور گھورکی ، امروز)

چھپ نہ سکے گی دل کی دھڑکن
کاش نہ آتا اب کے ساون

دل گھبرایا آنکھ بھر آئی — اُمڈے بادل برسا ساون
بکھری زلفیں پھیلا کاجل — چشم تماشا دھڑکن دھڑکن

یہ شب یہ خیال و خواب تیرے — کیا پھول کھلے ہیں منہ اندھیرے
آنکھوں میں چھپائے پھر رہا ہوں — یادوں کے بجھے ہوئے سویرے

(ناصر کاظمی)

اور یہ اشعار دیکھیئے:-

ترا جمال نگاہوں میں لیکے اٹھا ہوں — نکھر گئی ہے فضا تیرے پیرہن کی سی
نسیم تیرے شبستاں سے ہو کے آئی ہے — مری سحر میں مہک ہے ترے بدن کی سی

رنگِ پیراہن کا خوشبو زلف لہرانے کا نام — موسمِ گل ہے تمہارے بام پر آنے کا نام
دوستو اس چشم و لب کی کچھ کہو جس کے بغیر — گلستاں کی بات رنگیں ہے نہ میخانے کا نام
ہم سے کہتے ہیں چمن والے غریبانِ چمن — تم کوئی اچھا سا رکھ لو اپنے ویرانے کا نام

آئے کچھ ابر کچھ شراب آئے — اس کے بعد آئے جو عذاب آئے
بامِ مینا سے آفتاب اُترے — دستِ ساقی میں آفتاب آئے
ہر رگِ خوں میں پھر چراغاں ہو — سامنے پھر وہ بے نقاب آئے

(فیض)

رخِ ماہتاب روشن لبِ لعل بادہ خنداں — کبھی لوٹ کے نہ آئی وہ شبِ نگار بنداں
سرِ زلف عنبر آگیں، کفِ دستِ ماہ دیرپا — شکریں ہے لعل رنگیں گہریں ہے مگر گسنداں

(عادل)

صرف یہ چند اشعار غزل کے اس بنیادی جذبے کی پوری طرح ترجمانی نہیں کر سکتے جو جانِ غزل ہے۔ عشق و عاشقی، راز و نیاز، حرف و حکایات داستانہائے رنگین اور معاملاتِ نازک آج بھی اسی طرح غزل کا موضوع ہیں جس طرح آج سے صدیوں

پہلے سے یہ عربی، فارسی اور اردو غزل کا موضوع بنے رہے ہیں، طبیعت کی یہ افتاد اور مزاج کا یہ انداز جو خالص مشرقی ہے غزل میں ہی پوری طرح اجاگر ہوا ہے۔ اور اس طرح جیسے اردو زبان ایک تہذیب کا نام ہے اسی طرح غزل بھی ایک مزاج اور افتادِ طبع کے مترادف ہے۔ زمانے کی بدلتی ہوئی اقدار اور نئے تقاضوں نے اسے ہمیشہ متاثر کیا ہے۔ خیال وفکر کو نئے مضامین اور اسالیب کی دعوت دی ہے لیکن اپنی اس طویل تاریخ میں غزل نے اُن روایات کا دامن کبھی نہیں چھوڑا جن سے اس میں خیال و بیان کی رنگینی و رعنائی، رس اور رچاؤ پیدا ہوا ہے۔

غرض حالی کی کڑی تنقید اور کلیم الدین احمد کی مایوسی کے باوجود اردو غزل زندہ ہے۔ اور اس میں زندہ رہنے کے آثار ہیں۔ شدید قسم کی داخلیت اور رمزیت کے باوجود غزل کی ہمہ گیری کا مقابلہ آج بھی کوئی دوسری صنفِ سخن نہیں کر سکتی۔

بہرحال اردو غزل پر آزمائش کا ایک دور گزر گیا جس میں اس کی سخت جانی کا پوری طرح امتحان ہو چکا اور اس کے بعد غزل کا شعلہ بجھنے کی بجائے کچھ اور زیادہ روشن نظر آتا ہے۔ کیونکہ اس کا تعلق زندگی کی اُن حقیقتوں سے ہے جو لازوال ہیں اور اس کا اندازِ بیان ایسی وسعت اور ہمہ گیری رکھتا ہے جو ابدیت سے ہمکنار ہے۔

(لاہور ۵۲ء)

غزل کی ارتقائی صلاحیتیں

غزل میں دو عناصر ایسے ہیں جنہوں نے اب تک غزل کا ساتھ دیا ہے اور جو بڑی حد تک غزل کو بحیثیت ایک صنف شاعری زندہ رکھنے کے ذمہ دار ہیں، ایک شدید قسم کی داخلیت اور دوسرے اس داخلیت سے براہِ راست متعلق ایک خاص قسم کی اشاریت جسے اب غزل کی رمزیت کا نام دیا جاتا ہے۔ حالیؔ کے عہد سے اردو غزل کے خلاف تنقید کا ایک طوفان اٹھا اور اگرچہ حالی کا مقصد صرف غزل کی اصلاح تھا لیکن شاعر اور نقاد یہ سمجھے کہ حالیؔ نے دلِ زندہ کی کہانی جس دن ختم کی سب کے دلوں کی دھڑکنیں اسی دن بند ہو گئیں۔ عشق اور محبت کے سوتے سوکھ گئے، حسن اور جوانی ابدی خزاں سے ہمکنار ہو گئے اور اس طرح غزل کا دور ختم ہو گیا، شاعر کا کام بیواؤں کی شادی کرانا، یتیم خانوں کے لئے چندہ جمع کرنا۔ کسی کانفرنس کے آغاز یا انجام پر ترانہ کا فرض ادا کرنا رہ گیا، یہ سب نہایت مبارک افعال ہیں لیکن ان پر شاعری کی تہمت کیوں رکھئے۔ بہر حال حالیؔ سے اقبال تک غزل پر ایک آزمائش کا دور گزر گیا، لیکن اس میں بھی غزل کا شعلہ بالکل بجھا نظر نہیں آتا، لکھنؤ میں آخر آخر تک عزیز، آرزو اور صفی سے لے کر باقی برعظیم میں حسرت، اصغر، فانی اور جگر نے غزل کو اپنے خونِ جگر سے سینچا اور سنوارا۔

جیسا کہ میں نے ابھی عرض کیا داخلیت اور رمزیت کو میں جانِ تغزل سمجھتا ہوں اور غزل کی تاریخ بھی اس کی تائید کرتی ہے۔ اردو غزل کے عہد زریں یعنی میرؔ و مرزاؔ

کے دور کا جائزہ لیجئے، اس عہد کے خاص سیاسی ذہنی اور معاشرتی حالات پیش نظر رکھئے، معاشرہ میں ایک بے چینی، ایک کرب ایک اضطراب کی کیفیت نظر آتی ہے سیاسی انقلاب درباری سازشوں اور معاشی بدحالی نے ایک بحران پیدا کر دیا تھا۔ اس میں بے اطمینانی سب سے نمایاں عنصر ہے، امراء کے دربار آئے دن بنتے بگڑتے رہتے تھے، دلی کے تخت پر نام نہاد بادشاہ کٹھ پتلیوں کی طرح چڑھتے اترتے، تجار اور پیشہ ور مفلسی اور ناداری کا شکار تھے تو پھر شاعروں کو کون پوچھتا، ان کی قدردانی رئیسوں کی مجلسوں اور شاعروں کی محفلوں تک محدود تھی، یہ نظام درہم برہم ہوا تو یہ بھی بے سروسامان ہو گئے، قدرتی طور پر یہ ایک شدید قسم کے داخلی ردعمل کا شکار ہوئے ہوں گے اور یہ شدت غزل کے ان بیشمار مضامین سے ناپی جا سکتی ہے جو میر کی کلیات میں موجود ہیں، تباہی بربادی، غارت گری، قیامت، ہنگامہ قیامت، خون، آگ، برق وباراں، طوفان موج، گرداب کے سارے مضامین اسی داخلی کرب و بےچینی کی تفصیل بیان کرتے ہیں جو شاعروں کی رگ و پے میں سما رہی تھی۔

اور اس کے بعد غزل کا ایک اور دور ہمارے سامنے آتا ہے۔ ناسخ اور آتش کے زمانے کی لکھنوی غزل جو اپنے انداز اور آہنگ میں میر کی غزلوں سے بالکل مختلف ہے۔ ان غزلوں کو بعض ناقدین نے قصیدہ طور کہا ہے۔ بعض کو شبہ ہے کہ انہیں غزل کہنا بھی چاہیئے یا نہیں کیونکہ ان میں محبوب کی وصف نگاری کے علاوہ اور کچھ نہیں ملتا بہرحال ناسخ، آتش اور ان کے بیشمار شاگردوں نے اصلاح زبان کے لیے جو کوششیں کی ہیں ان کا پورا احترام کرتے ہوئے یہ تسلیم کرنے میں کسی کو تامل نہیں کہ شاعری اگر شدت جذبات کے اظہار کا وسیلہ ہے تو ان حضرات کی شاعری کسی قسم کے جذبے سے یکسر محروم ہے۔ اگر اس زوال کے اسباب کا جائزہ لیا جائے تو ذہن فوراً اس پرتکلف معاشرہ کی طرف منتقل ہوتا ہے جو لکھنویت کا دوسرا نام ہے اور جو غزل کے علاوہ

بھی رفتار، گفتار، دستار اور کردار میں ہر جگہ نمایاں ہے۔ یہاں تکلف، احتیاط، رکھ رکھاؤ، بلکہ تصنع جذبات کی شدت پر قابو پا لیتے ہیں اور جذبات اُمنڈتے بھی ہیں تو انہیں راستوں اور وسیلوں کو تلاش کرتے ہیں، جو اس خاص معاشرے نے ان کے لئے مقرر یا مستحسن قرار دئے ہیں۔ پھر یہ دور بھی ختم ہوتا ہے۔ مومن و غالب، امیر و داغ کی غزلیں دیکھئے، غزل اپنے اصلی رجحان کی طرف رجعت کرتی ہے۔ میر کی استادی کا اعتراف کیا جاتا ہے، دہلوی شاعروں کا تو ذکر ہی کیا۔ میر کی روایت دلّی کی روایت تھی۔ لکھنؤ میں عزیز اور ثاقب، میر کی عظمت کے سامنے سر جھکاتے ہیں اور اس کا نتیجہ یہی ہوا کہ غزل پھر اپنے اصلی رنگ پر آگئی۔ حسرت، اصغر، فانی اور جگر اس نشاۃ الثانیہ میں غزل کے استاد اور امام ہوئے۔ لیکن اس نشاۃ الثانیہ کا شباب ۱۹۴۷ء سے پہلے نظر نہیں آتا۔ اس سال جو سیاسی انقلاب ہوا اس نے معاشرہ کو بھی ایک نیا دستور اور ایک نیا انداز فکر بخشا، پاکستان و ہندوستان کو بڑی امیدوں اور بڑی جدوجہد سے آزادی نصیب ہوئی، وہ آزادی جس سے بہت سی اُمیدیں وابستہ تھیں، بہت سی آرزوئیں تھیں جن کی شادابی اس آزادی پر منحصر تھی، لیکن بہت سی توقعات پوری نہیں ہوئیں، بہت سی اُمیدیں ہنوز تشنۂ تکمیل ہیں۔ پھر فرقہ وارانہ فساد اور بڑے پیمانے پر آبادی کا نقل مکان ایسے سانحات ہیں جن سے شدید جذباتی ردعمل پیدا ہونا ناگزیر تھا، عورتوں کی عصمت دری، بچوں کا ہولناک قتل، بوڑھوں کی بےبسی کی موت، بھرے گھروں کا اُجڑنا اور لہلہاتے کھیتوں کا چھوٹنا ایسے سانحات ہیں جو آسانی سے بھلائے نہیں جا سکتے، اور ابھی اس طوفان کو گزرے اتنی مدت گزری ہے کہ سطح آب پر ہنوز اس کے نقوش نظر آتے ہیں۔ وہ شدت اور ہیجان جو جذبات میں پیدا ہوا ہنوز باقی ہے اور اسی نے غزل کو ایک نئی توانائی بخشی ہے۔

غزل کا دوسرا پہلو اس کی رمزیت ہے۔ اس کا ایک سبب جملہ فنون لطیفہ کی لطافت پسندی یا استعارہ پسندی ہے، ہلکے ہلکے نقوش، دور سے آنے والی مدھم اور مبہم صدائیں ہمیشہ زیادہ

کشش رکھتی ہیں۔ شاعری میں یہ پردہ جانِ لطافت ہے اور جذبات جب انتہائی شدید اور ذاتی قسم کے ہوں تو اس پردہ داری کی اور بھی ضرورت پیش آتی ہے۔ ایک ایسی سوسائٹی میں جہاں سوائے میاں بیوی کے ایک مرد اور ایک عورت کا عشق سماج کی نظر میں نہایت قبیح فعل ہو لیکن جہاں دھڑکنے والے دل اور سحر کار حسن موجود ہو، عشق و عاشقی کا اظہار پردے ہی میں ہو سکتا ہے۔ اس پردہ داری کی مجبوری اتنی بڑھی ہے کہ بعض عاشقوں نے جو عورتوں سے عشق کرتے تھے ڈر سے مردوں کو اپنا محبوب بنایا، یہ بھی ممکن ہے بعض غزل گو شعرائے امرد پرستی بھی کی ہو لیکن اس کا بنیادی سبب صرف یہی ہو سکتا ہے کہ جنسی تسکین کے صحت مند ذرائع مسدود ہونے کے باعث جنسی جذبے نے بے راہ روی اختیار کی ہے۔

اس مسئلے سے ہٹ کر غزل اشاریت اور رمزیت دیکھئے میر کا زمانہ سیاسی، سماجی اور ذہنی انتشار کا تھا۔ لیکن "داروگیر" کا بھی تھا، شخصی آزادی کا تصور، یا تحریر و تقریر کی آزادی کے حقوق کے نعرے اس وقت تک بلند نہیں ہوئے تھے، پاسبان کا ڈر اور محتسب کا کھٹکا ہر وقت لگا رہتا تھا، یہی وجہ ہے کہ اس عہد کی غزل میں جگہ جگہ کچھ گھٹن سی محسوس ہوتی ہے۔ اور بار بار قید، قفس، صید، صیاد، دام، زنجیر، حلقۂ زنجیر، زندان یوسف اور اسی قسم کے مضامین آتے ہیں۔

اسی زمانہ میں دلی پامال ہوئی اور نادری غارت گری نے دلی کا رہا سہا سہاگ لٹا دیا، اس چمن کی ویرانی پر ہزاروں عنادل نے نوحہ کیا ہے۔ اس نوحے میں چمن، خزاں، صرصر اور اسی قسم کے بہت سے اشارے پائے جاتے ہیں۔ پھر دہلی کی تباہی کے بعد ارباب علم و فضل لکھنؤ اور دوسرے مقامات کا رخ کرتے ہیں۔ وطن چھوٹتا ہے۔ نیا وطن قفس معلوم ہوتا ہے۔ بھانت بھانت کے پکھیرو گرد و پیش جمع ہوتے ہیں۔ اپنی اپنی بولیاں بولتے ہیں، سننے والا سنتا ہے اور اس کا دم گھٹتا ہے لیکن مجبور ہے کچھ نہیں کر سکتا اور کچھ نہیں کہہ سکتا۔ یہاں بھی یہ رمزیت ہی اس کا سہارا بنتی ہے

اور آج ہم پھر اسی قسم کے حالات اور واقعات سے گزر رہے ہیں۔ سیاسی انقلاب کے بعد

حالات اور واقعات ابھی معمول پر نہیں آئے، فضا میں ٹھہراؤ پیدا نہیں ہوا، یقین اور گمان میں کشمکش ہے۔ پرانی قدروں اور نئے تقاضوں میں تصادم ہے نئے نئے عناصر کی ترکیب سے ایک نیا تصور تشکیل پا رہا ہے بعض لوگ بہت مایوس ہیں اور بعض ابھی تک بہتری کی اُمید میں زندہ ہیں اس تمام صورت حالات نے جو جذباتی ردعمل کیا ہے وہ پھر غزل میں ظاہر ہوا ہے۔ آج جب میں ایسی غزلیں پڑھتا ہوں جو میرؔ سے متاثر ہو کر کہی گئی ہیں تو میں پہلے سے زیادہ غزل کی ہمہ گیری، اس کی وسعت، اور ابدیت محسوس کرتا ہوں۔

(ماہِ نو جنوری ۱۹۵۳ء)

منتخب کتابیں

مذہب کا اثر اردو ادب پر	ڈاکٹر اعجاز حسن	٦ ٨ ٠
جرآت اور انکی عشقیہ شاعری	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی	٢ ٠ ٠
لکھنئو کا دبستان شاعری	,,	١٢ ٨ ٠
تنقیدیں اور خاکے	جلیل قدوائی	٣ ٠ ٠
ہمارے افسانے	وقار عظیم	٢ ٨ ٠
انتخاب مومن	,,	٢ ٠ ٠
آغا حشر اور انکے ڈرامے	,,	۴ ٨ ٠
تاریخ قصائد اردو	مولوی جلال الدین مرحوم	٣ ٠ ٠
تاریخ مثنویات اردو	,,	٣ ٠ ٠
انتخاب خطوط غالب	ڈاکٹر عبادت بریلوی	٢ ۴ ٠
نئے پرانے چراغ	آل احمد سرور	۴ ٨ ٠
مولوی ذکاء اللہ	ضیاء الدین برنی	٣ ١٢ ٠
تاریخ ممتاز	ڈاکٹر باقر	٣ ٨ ٠
افکار غالب	خلیفہ عبدالحکیم	٨ ٨ ٠
پنجاب میں اردو	محمود شرانی مرحوم	٦ ٠ ٠
دکن میں اردو	نصیر الدین ہاشمی	١٠ ٠ ٠

اردو مرکز

گنپت روڈ - لاہور